

الشعر والشعراء

في العصر العباسي

الدكتور مصطفى الشكعه

أستاذ الأدب العربي
بجامعتي عين شمس وبيروت العربية



ص.ب ١٠٨٥ - بيروت



الشعر والشعراء

في العصر العباسي

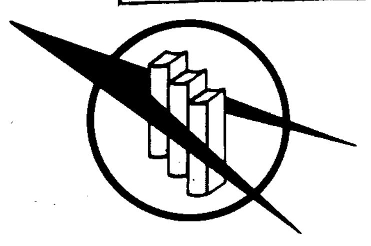
الدكتور مصطفى الشكعه
أستاذ الأدب العربي
بجامعتي عين شمس وبيروت العربية

دار العلم للملايين
ص.ب ١٠٨٥ - بيروت

الشعر والشعراء

في العصر العباسي

دار العلم للملايين
مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر
شارع مار الياس - خلف ثكنة الحلو
ص.ب ١٠٨٥ - تلفون: ٣٠٤٤٤٥ - ٨١٦٦٣٩
برقيا: ملايين - تلكس: ٢٣١٦٦ ملايين
بيروت - لبنان



الطبعة الأولى ١٩٧٩

الطبعة السادسة

كانون الثاني (يناير) ١٩٨٦

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لكي نستطيع فهم الشعر العباسي وما رافق مسيرته من تطور وتغير وانفتاح وتجديد في الأفكار التي طرأت عليه والموضوعات التي طرقها والأساليب التي عمد إليها من تقليدية محافظة أو جديدة مستحدثة، لا بد لنا من أن نلم بشيء من شعر المرحلة السابقة للعصر العباسي التي اصطلح على تسميتها بمرحلة شعراء مخضرمي الدولتين.

وإن الإلمام بهذه المرحلة ودراسة اتجاه الشعر والشعراء فيها من الأهمية بمكان لأسباب كثيرة عدة لعل أهمها سببان أساسيان: السبب الأول أن الشعر لا يتغير بين عشية وضحاها بتغير العهد أو الدولة التي عاش فيها، فليس من المعقول أو المقبول أن يصنف شاعر ما في النصف الأول من عام مائة واثنين وثلاثين هجرية بأنه شاعر أموي ويصنف في النصف الثاني منها - حين سقطت دولة بني أمية وقامت دولة بني العباس - بأنه شاعر عباسي، حتى ولو مدح الشاعر هؤلاء وأولئك، فالعبرة بطبيعة الشعر وسماته ومعطياته وتأثراته وليس بالعهد الذي قيل فيه.

وأما السبب الثاني فإن كثيرا من الشعراء الذين صنفهم بعض الدارسين القدامى والمحدثين على أنهم شعراء عباسيون ليس لهم في الواقع من العباسية إلا الاسم أو الصفة، وهم في واقع أمرهم أمويون من حيث أسلوب الشعر ومنهجه وموضوعاته. ذلك أن شاعرا كبيرا مثل بشار بن برد مهما قيل عنه إنه رائد المحدثين وإمام مدرستهم

فإن القارىء لشعره قراءة صحيحة مستأنية كاملة لن يجد مفرا من أن يصنفه شاعرا أمويا غارقا في أمويته من حيث مبنى قصيدته ومنهج شعره وأسلوب أدائه إلا في مقطعات قليلة من شعره فتنت بعض النقاد فأسبغوا عليه ما أسبغوا من صفات المبالغة وسمات التجديد . ونفس الرأي ينسحب على مروان بن أبي حفصة شاعر المهدي ورأس شعراء الرشيد ، الأثير لديه القريب إلى قلبه الملازم لمجلسه ومنتداه ، بل مستشاره في شئون الشعر وقدرات الشعراء . إن من يدرس شعر مروان بن أبي حفصة دراسة جادة لن يجد مفرا من رده إلى الطبقة الوسيطة من مدرسة شعر المخضرمين — وليس العباسيين — أي أولئك الذين تشبثوا بسمات الشعر الأموي ونهج قصائده ومدحوا بعض ملوك بني أمية ثم تحولوا إلى مديح ملوك بني العباس من منطلق البناء الفني للقصيدة وإن اضطروا إلى التحول في الفكرة السياسية بما يلائم الممدوح العباسي ويرضي كبرياءه سياسة ومذهبا .

إن ما يقال عن بشار ومروان يمكن أن يقال عن شعراء كثيرين من شعراء فترة مخضرمي الدولتين ثم التبس الأمر على عدد من الدارسين فنسبوا بعضهم إلى مدرسة المرحلة العباسية ونسبوا البعض الآخر إلى مدرسة المرحلة الأموية مع أن الأمر أدق من ذلك وأخطر ويحتاج إلى دراسة متأنية تضع كل شاعر من الشعراء الذين ولدوا في العصر الأموي ولحقوا بالعصر العباسي في مكانه الصحيح فنيا من واقع استقراء شعره وتطبيق معايير النقد السليمة ومعايير التقييم العادلة على إنتاجه بغض النظر عن أي تصنيف سابق أو لاحق مما جرى بعض الدارسين والأدباء على وضعه في نطاقه [1] .

لقد كان علينا والأمر كذلك — ونحن نتوفر على إخراج هذا الكتاب — أن نجعل الباب الأول منه يشتمل على فصلين : فصل يتناول بالدراسة الموضوعية المراحل الزمنية للشعر والتحولات الفنية التي تتم في نطاق مسيرته الزمنية ، وفصل يتناول المشهورين من شعراء مرحلة مخضرمي الدولتين — ولا أقول أفضلهم فإن من المغمورين منهم من هو أفضل بكثير من كثير من المشهورين — وهم مروان بن أبي حفصة وآدم بن عبد العزيز والحسين بن مطير وإبراهيم بن هرمة وبشار بن برد . هذا ومن الضرورة بمكان أن أشير في هذه المقدمة إلى أن مروان بن أبي حفصة — على شهرته — دون الأربعة الآخرين الذين ذكرنا من حيث ملكة التجديد وإرادة التنويع والقصد إلى التطوير ،

---

(١) راجع كتابنا « رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية — مرحلة مخضرمي الدولتين ».



مهما خلع الرشيد عليه من العطايا المادية أو الثناء الأدبي ، ومهما كان مبلغ افتتان جعفر البرمكي بأسلوبه وهوسه بقصائده .

إن أهم ما نلفت النظر إليه هذا الباب هو أننا زحزحنا بشارا درجة إلى مرحلة سابقة لزمانه فنيا ، ورددنا مروان درجتين إلى حيث جعلناه يأخذ مجلسه في مرحلة وسطى بين الأموية والعباسية .

أما في تلك الفترة العباسية فقد تغير الزمان واختلف المكان وتبدل الحكام ، فأما الزمان فقد بدأ بالثلث الثاني من القرن الثاني الهجري ، وأما المكان — وأعني مكان الحكم والسلطان — فقد انتقل من الشام إلى العراق ، وإنه لفرق كبير بين طبيعة الشام وطبيعة العراق ، وأما الحكام فقد كانوا أمويين مروانيين عبشميين فاحتل مكانهم حكام عباسيون هاشميون ، للفرس عليهم دالة وسلطان ، وللعجم قبلهم فضل المساعدة ، فأخذت الدولة الجديدة لونا فارسيا بعد أن كانت سابقتها عربية اللون واليد واللسان . ولكن هذا التبدل في وجه الدولة وإن جرّ الكثير من المتاعب وشجع العديد من العصبيات على الظهور ، فقد وسّع نواحي الثقافات ونوّع تركيب المجتمع بحيث كثر عدد الشعراء وتضاعف ، فبعد أن كان الشعر مقصورا على العرب — أو هكذا ظن بعضهم [1] — أصبح فرسان القول فيه مقسمين بين عرب وأعجام ، فظهر شعراء فحول من غير العرب مثل أبي نواس والخريمي وديك الجن وعلي بن جبلة المشهور بالعكوك وكثيرين غيرهم .

ولكنّ تغير وجه المجتمع أسهم في خلق صورة له مختلفة عن سابقتها ، فظهرت معائب وقبائح لم تكن مألوفة في المجتمع العربي الصافي ، وإنما هي صدى لجانب منحرف من الخلق الفارسي الذي فرض سماته على الدولة الجديدة ، فانتشرت الزندقة والشعوبية والإسراف في كراهية العرب والحملة عليهم والإيغال في المجون والتحلل الخلقي والمجاهرة بالمعصية والغزل بالغلمان والإغراق في شرب الخمر وتمجيدها ، ومن ثم وصف الخمارات والديارات وما استتبع ذلك من قصف وانحراف وخلع عذار بحيث صور الشعراء مجتمعهم ذاك وكأنه قد وسم بكل نقيصة وجرد عن كل فضيلة ، وهو ما يخالف الواقع مخالفة كبيرة ، ذلك أنه عصر الأئمة والعلماء وكبار المشرعين ، وهو العصر الذي انتشر فيه شعر الزهد ونما وترعرع كردّة فعل لفساد المجتمع

---

(١) راجع قصة بشار مع الأعرابي في حضرة مجزأة بن ثور السدوسي .

وانحلاله وترديه ، ومن ثم كان علينا أن نخصص الباب الثاني لهذا الجانب من مجتمع المرحلة العباسية حسبما أمكن تصوره من خلال شعر شعرائه .

ولما كان المهتمون بالدراسات الأدبية قديما وحديثا قد فتنهم شعر كل من مسلم ابن الوليد وأبي نواس واعتبروهما رائدين لشعر المرحلة العباسية — ولهم في ذلك بعض الحق — فقد سايرناهم في ذلك وجعلنا الباب الثالث لشعراء « الباكورة العباسية » ولكننا أضفنا إلى الشاعرين الكبيرين شاعرا ثالثا يعتبر قرينا لأي منهما بل قريعا له ، ونعني بهذا الشاعر دعبلاً الخزاعي ، ثم شاعرا رابعا تخصص في فن الغزل وحده دون غيره من أغراض الشعر هو العباس بن الأحنف ، ومن ثم فقد ضم الباب الثاني فصلا لكل شاعر من هؤلاء الأربعة ، قدمنا له فيه دراسة وافية تفصح عن نواحي تجديده وتفصيلات فنونه ، وتبين ما له من فضل وما عليه من مأخذ .

على أن مجتمع العباسية مجتمع — من حيث الشعر — ثري خصب منتج معطاء ، تفاعلت فيه معاني الشعر وموضوعاته وصوره وأساليبه وخياله وشخوصه ، الأمر الذي دفع بنا إلى أن نفرد الباب الرابع من كتابنا لهذه القضايا وجعلنا عنوانه « التفاعل الشعري في بغداد » ، ذلك التفاعل ذي الضجيج والحوار والصوت المرتفع ، واخترنا كلاً من أشجع السلمي والعَكَوَّك وعوفاً الخزاعي كنماذج للشعراء الرجال ، وعُلَيَّة بنت المهدي والفارعة وولادة المهزمية وعنان وفضل وعريب وسكن كنماذج للحرائر والقيان من شاعرات النساء .

والذي لا شك فيه أن هذه الفترة الزمنية كانت حقبة زاخرة بألوان الثقافة مترعة بأسباب المعرفة ، وقد وجد من بين الشعراء من نهلوا من حوضها وارتووا من ينبوعها ما شاءت لهم مقدرتهم أن ينهلوا أو يرتووا ، فخرجوا إلى الحياة العامة في ثوب زاه أنيق من ثياب الثقافة ، وزينوا أنفسهم بلباس محكم رائق من ألبسة المعرفة التي كانت تتضوع من أردانهم فتنسحب على مجتمعهم ، الأمر الذي جعل شعرهم متميزا كل التميز ، يطرب الناس لسماعه ، ويعجب السامعون لإنشاده لما حوى من أفكار لم تكن مألوفة في الشعر العربي من قبل ، فسما قدرهم وذاع صيتهم ، وفي مقدمة هؤلاء الشاعران العظيمان كلثوم بن عمرو العتابي وأبو يعقوب إسحاق بن حسان الخريمي الذي مـر ذكره قبل قليل ، فعقدنا للشاعرين الكبيرين العالمين المثقفين الحكيمين باباً — حوى فصولا ثلاثة ، فصلا يبين أعماق ثقافتهما وأحقيتهما بالريادة ، وفصلا آخر لكـل



منهما ـ تحت عنوان « شعراء مثقفون بلغاء » هو الباب الخامس . والحق أن هذين الشاعرين جديران بمثل هذا الباب لأنهما تركا أثرا واضحا في مدارس الشعر العباسي فيما تلا من حقب حسبما وضحنا ذلك كله في مكانه من فصول الكتاب .

وإذا كان الشعر لم يتمركز كله في بغداد ، وإذا كان شعراء كبار رفضوا أن ينتقلوا إليها ، وفضلوا أن يقيموا في مواطنهم ـ حيث ولدوا ـ لم يبرحوها ، مثل ديك الجن في حمص ، ومحمد بن يسير الرياشي في البصرة ، ومحمد بن يزيد الحصني في الشام ، أو كانوا يحملون إلى بغداد ولا يلبثون بها إلا قليلاً ثم يعودون أدراجهم إلى موطنهم مثل ربيعة الرقي ومنصور النمري ، فقد خصصنا الباب السادس من كتابنا هذا لهم ، قدمناهم من خلاله ، وجعلنا ثلاثة منهم مثالا لهذا الصنف من الشعراء هم محمد ابن يسير الرياشي وعبد السلام بن رغبان المعروف بديك الجن ومنصور النمري ، الذين كان لهم أثر واضح السمات على شعر من خلفهم أو تتلمذ عليهم من الشعراء الكبار من أمثال أبي تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز في نطاق الفكرة الشعرية والديباجة وعمود الشعر وبراعة الوصف ورونق الصورة .

وللمكانة الرفيعة التي احتلها كل من أبي تمام والبحتري وابن المعتز في حقل الشعر العربي على مر العصور وكر السنين فقد أفردنا لكل واحد من هؤلاء الأعلام بابـا بذاته ، فجعلنا الباب السابع للفكرة الشعرية وأبي تمام ، وجعلنا الباب الثامن لشعر الديباجة وعمود الشعر والوصف عند البحتري ، وختمنا كتابنا هذا بالباب التاسع للصورة الشعرية من خلال شعر عبدالله بن المعتز .

هذا ومن ناحية المعالم الشعرية الكبرى، يهمنا أن نقرر أننا قدرنا جهود سابقينا من الدارسين ، وعمدنا إلى التركيز على ما فاتهم أو على ما لم يتسع وقتهم للوقوف عنده واستظهار كنهه واستجلاء جوهره وتقدير قيمته .

إنها رصيد ثمين وفير من فنون الشعر الخصيب العذب الدفاق الذي يثري أيـة حضارة ويشرف أية أمة تنشد الشرف الحقيقي في نطاق تراثها وأدبها وحضارتها ، وهو رغم هذا المجهود الذي استغرق منا سنوات من العمل غير قليلة عدّاً ، لا يزال يحتاج



إلى المزيد من الدرس والتقويم ، والكثير من المتابعة والتمحيص ، والوفير من الاستجلاء والاحتفال .

والله يوفق كل عامل في صدق وكل دارس في تجرد إلى التوفيق والسداد .

بيروت في الثاني من شوال ١٣٩٣ هـ
٢٧ من أكتوبر « تشرين الأول » ١٩٧٣ م

مصطفى محمد الشكعه
أستاذ الأدب العربي بجامعة عين شمس
وجامعة بيروت العربية

الباب الأول

شعراء من مخضرمي الدولتين اعتبروا عباسيين

* المراحل الزمنية وفنية التحول
* مروان بن أبي حفصة
* آدم بن عبد العزيز
* الحسين بن مطير
* إبراهيم بن هرمة
* بشار بن برد

الفصل الأول

المَراحلُ الزمنيّة وفنّيّة التحوّل

المراحل الزمنية وفنية التحول

(١)

درج الدارسون في ميدان الدراسات الأدبية على ربط فنون القول بأزمنة بعينها وعصور بذاتها ودول أو دويلات من تلك التي شهدها عالمنا العربي والإسلامي لفترات زمنية تراوحت بين الطول والقصر إلا في حالة واحدة نسبوا فيها الأدب إلى الأرض التي نشأ على ترابها وترعرع بين ربوعها وهي الأندلس فقالوا عنه الأدب الأندلسي ، وفيما عدا ذلك فلدينا الأدب مقسماً على العصور التاريخية ، فهناك الأدب الجاهلي ، والأدب المخضرم الذي يعني الأدب الذي عاش في الجاهلية ولحق الإسلام ، والأدب الأموي الذي يعرف كله أحياناً وباكره حيناً آخر بالأدب الإسلامي ، والأدب العباسي ، والأدب المملوكي ، وأدب عصر الانحطاط وقصد به أدب فترة الحكم العثماني ثم الأدب الحديث ، وحتى في نطـاق التسمية العباسية للأدب ، قسمها الدارسون إلى عصر عباسيّ أول وعصر عباسي ثان وعصر عباسي ثالث وهكذا ، تسميات لم يكن هناك بدّ من التزام أكثرها ما دام الأدب يكتب بلغة واحدة ولشعب واحد متشابه العادات متماثل الاعتقادات ، أوجه الاتفاق فيه هي الأكثر ، ونواحي الخلاف هي الأقل .

لم يكن هناك بدّ إذن من التزام التسميات التاريخية للفترات الأدبية باستثناء حالة واحدة لم تتكرر ، نسبت تسمية الأدب فيها إلى الإقليم لا إلى الدولة وهي حالة الأدب الأندلسي ، وإحقاقاً للحق نقول إنه قامت في مصر منذ حوالي ربع قرن محاولة لإنشاء تسمية جديدة للأدب الذي نشأ في مصر وإطلاق اسم « الأدب المصري » عليها ، وإلحاحاً على إنجاح الصيغة فقد أنشىء لها في جامعة القاهرة « كرسيّ » للأستاذية عرف وما فتىء — فيما لو كان لا يزال موجوداً — بكرسيّ « الأدب المصري » ، وجرت



محاولات « لتسوير » جانب من الأدب ومحاولة ربطه بالبيئة المصرية دون غيرها من البيئات العربية حتى ينطبق الواقع على التسمية ، ولكن التجربة لم يكتب لها النجاح لسبب بسيط جداً هو أن الشعب الذي يسكن مصر شأنه في ذلك شأن الشعب الذي يسكن العراق، شأن الشعب الذي يسكن الأقطار الشامية ، شأن بقية شعوب الأرض العربية ، أمة واحدة ، أدبها أدب واحد على ممر العصور مع سمات مميزة تعتبر من القلة بحيث لا تنهض أساساً لأن تنشىء أدباً إقليمياً على أي من مستويات الأقطار العربية .

لم يكن هناك بدّ إذن من قبول التسميات الزمنية المرتبطة بحالات زمنية أو دول سياسية مرتبطة أيضاً طال المدى ببقائها أو قصر ، بحدود الزمان نشأة وزوالا .

وبعض هذه التسميات صالح كل الصلاحية للإبقاء عليه ، وبعضها الآخر قد لا يكون صالحاً للبقاء ولكن نحن مضطرون للإبقاء عليه حتى نجد له البديل الصالح ، فعلى الرغم من بعض المحاولات التي جهد أصحابها في أن يقسموا الأدب أو الشعر منه بنوع خاص إلى تقسيمات تتصل بالفن أكثر من اتصالها بالدول فقالوا بالعصر الفني والعصر العاطفي والعصر العقلي ، لم يجدوا بداً في آخر المطاف الطويل من أن يربطوا الشعر بالرباط الزماني المتصل بدولة بعينها (١) .

فلنعد إلى القول مرة ثانية إلى أن بعض التسميات الموروثة تسميات معقولة كتسمية الأدب الجاهلي مثلا ، لأن الأدب الجاهلي قد أصبح واضح التقاسيم محدد المعالم ، وقد يصلح ذلك أيضاً للعصر الأموي أو العصر الإسلامي لأن الإسلام جاء فاصلا لما بين الفترتين منهياً العصر الجاهلي إنهاء تاماً لا رجعة فيه ولا إليه ، وإذا كان بعض الشعراء الإسلاميين لم يلبثوا بعد فترة الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين أن عادوا إلى النهج الجاهلي في الشعر ، فقد كان ذلك العود جزئياً أو شكلياً ، ذلك أن البيئة الجديدة بالروح الإسلامية التي طبعتها بطابعها قد غيرت من جوهر فنّ القول وإن لم تغيّر كثيراً في أسلوبه ، ومعروف لدينا أن الشعر في عهد الرسول كان واحداً من أسلحة الدعوة إلى العقيدة والذود عن حياضها والذب عن رسولها ، حتى إن حسان بن ثابت صاحب المعجبات المطربات من الروائع في الجاهلية قد صار في ظل الإسلام شاعر الرسول ، وصار للرسالة شعراء ينافحون عنها .

ولكن إذا سقطت دولة وقامت أخرى كما حدث للدولة الأموية التي جاءت في

---

(١) راجع فهرست تاريخ الشعر العربي .



إثرها الدولة العباسية ، فماذا يكون موقف الشعراء وما هو موقف الشعر نفسه ؟ لقد أمكن إيجاد تعريف على نطاق قياس سابق حين انتهى العصر الجاهلي وجاء الإسلام ، فأمكن تسمية الشعراء الذين عاشوا في عصر الدولة الأموية وأدركوا الدولة العباسية بالشعراء المخضرمين قياساً على مرحلة التغير السابقة ، ثم تعدلت الصفة فقيل عنهم « مخضرمي الدولتين » ، غير أنه إن جاز هذا التخلص في نطاق التسمية فهل يمكن ذلك في نطاق الفن نفسه بحيث يصبح الفن الأموي بين يوم وليلة متغيراً متطوراً ويسمى بالفن العباسي ؟ الجواب على ذلك بالنفي بداهة . لأنه كم من شاعر أموي عاش في العصر العباسي وظل أموياً في فنه صياغة وموضوعاً ، وكم من شاعر لحق بالدولتين وتحول تحولا يتفق مع طبيعة العصر ولكنه كان بطيئاً محدوداً في تحوله وتطوره . وهناك الشعراء الذين طوروا شعرهم بشكل أسرع من غيرهم ووضعوا الأسس الفنية لما يمكن أن يسمى بالشعر العباسي .

الواقع أن التغير السياسي يحدث فجأة ويأخذ شكل الطفرة . فليس إذن معنى التغير السياسي المفاجىء تغييراً مفاجئاً أيضاً في الإبداع الفني ، وإنما يحدث التغيير الفني في نطاق التطور الذي يأخذ بعض الوقت مهما كانت سرعته . لقد حدثت النقلة السياسية من الأموية إلى العباسية فجائية ، وأما النقلة الفنية في ميدان الشعر والحضارة فقد اتخذت عدة مراحل .

إن التغير السياسي — لطابع السرعة فيه — قد يصادف تألقاً سريعاً ، وليس الأمر كذلك في النتاج الأدبي الذي يحتاج إلى فترة تحول ثم نضوج ثم تألق ، ومن ثم فقد تخبو الجذوة السياسية وتتألق الجذوة الأدبية والفنية . إن ابن الرومي وابن المعتز وأضرابهما ظهروا في بداية فترة الانهيار السياسي للدولة العباسية ، والمتنبي ظهر مع سقوط بغداد تحت سنابك خيل الديلم وعاش في عهد تمزق الدولة العباسية شر ممزق وأخذ يتنقل من إمارة الحمدانيين في حلب إلى إمارة الأخشيديين في مصر إلى إمارات الديلميين من بني بويه في العراق والعراق العجمي ، وكذلك كان أبو العلاء المعري .

وليس الأمر في هذا الموضوع مقصوراً على الشعر وحده . فالنثر الفني لم يتألق إلا في عهد ما يسمى بالدول المنقطعة التي هي حصاد هشيم الانحلال والتحلل الذي أصاب الدولة العباسية الكبرى ، فالكاتبان الوحيدان اللذان عاشا في عهد بني أمية هما عبد الحميد الكاتب وعبدالله بن المقفع ، ثم قتل عبد الحميد مع مروان بن محمد آخر ملوك بني مروان وبقي ابن المقفع بعض الوقت في عهد العباسيين إلى أن لقي مصرعه ، وتصل الدولة العباسية إلى أوج عظمتها في عهد الرشيد ولا نستطيع أن نقول إن الكتابة العربية



أو النثر كان آنذاك في مرتبة عليا من الإجادة ، وإنما بلغ النثر أرقى منزلة له بعد تفتت الدولة العباسية ، وبعد احتلال بغداد من قبل بني بويه ، فبدأنا نسمع عن ابن العميد والصاحب بن عباد والوزير المهلبي وأبي إسحاق الصابي وأبي بكر الخوارزمي وبديع الزمان الهمذاني وأبي حيان التوحيدي وأبي الفتح كشاجم وأبي الفرج الببغاء أعلام النثر العربي الذي لم ينتج عصر من عصور الأدب اللاحقة فناً مثل فنهم أو عدداً مثل عددهم.

وإذن فليس معنى سقوط دولة بني أمية وقيام دولة بني العباس أن يتحول شعر الشعراء بين يوم وليلة إلى لون آخر وفن آخر يسمى اللون العباسي أو الفن الهاشمي ، فإن للسياسة أن تغير نفسها في أي وقت تشاء ، وأما الشعر فهو كالكائن الحي الذي لا ينتقل من مرحلة الطفولة إلى دور الشباب مرة واحدة بل يأخذ مراحل متتابعة متدرجة . فالأدب شعره ونثره تتقدم به الأيام ، ويظل بعضه ناظراً إلى الماضي مستمسكاً بعاداته وتقاليده ، والبعض الآخر يأخذ من بيئات الماضي بعض سماتها ويأخذ من البيئة الحاضرة قدراً قد يكون مساوياً لما أخذه من بيئته الماضية ، وبعض ثالث يكون تأثره بالبيئة الجديدة أكثر من سابقته ، فيطور نفسه معها ، ولكن بحكم سنة الطبيعة تظل أعماقه مرتبطة ببيئته القديمة يحن إليها وتهفو نفسه إلى آثارها ، وأما النقلة الأدبية المفاجئة فهي مستحيلة الحدوث لأنها ضد طبيعة الأشياء ، ومن ثم فإننا حين نتحدث عن الشعر العربي الذي عاش في فترتي بني أمية وبني العباس فإننا نجده يحبو نحو التداخل المنظم ، ويسير سيراً بين الوئيد والنشط لكي يلتحق بالمجتمع الجديد ، يتطور شيئاً فشيئاً حتى يكون هو ومنشئوه المنطلق الذي منه يقفز الشعراء الذين ولدوا في الدولة الجديدة قفزات تدفع بأكثرهم إلى الأمام وأحياناً ترتد ببعض منهم إلى الوراء .

(٢)

وانطلاقاً من هذا القول يكون شعر مخضرمي الدولتين يسير على مراحل ثلاث : مرحلة المحافظين المتمسكين بالأرضية الفنية الأموية ، ومرحلة تقف بجسمها على «الأموية» وتطل برأسها على « العباسية » ونعني « بالعباسية » التطور والتغير ولكن بقدر ، ومرحلة تقف بنصفها على « الأموية » وتضع نصفها الآخر في العباسية

فمن أصحاب المرحلة الأولى ونعني بهم أصحاب المرحلة المحافظة التي امتازت



بنقاء الأسلوب وإشراقه وجزالة القول وفحولته الأحيمر السعدي الذي عاش أكثر حياته في الصحراء وفي الخلوات قاطع طريق ، إذا ما خلا لنفسه رجعت الصحراء أصداء شعره ، ورددت الفيافي رجع قصيده ، وتلقّى الوحش من وديع ومفترس عربون صداقته له في قوله :

عَوَى الذِّئبُ فاستأنستُ بالذِّئبِ إذْ عَوَى وَصَوَّتَ إنْسَانٌ فَكِدْتُ أَطِيرُ

ومن جملة أبناء هذه المرحلة السائب بن فروخ الذي اشتهر باسم أبي العباس الأعمى ، وكان ذا ولاء فريد لبني أمية مدحهم في أيام ملكهم وبكاهم بعد اندثار دولتهم ، وهجا أعداءهم من بني الزبير وإن لم يجرؤ على هجاء بني العباس ، كما عرض لبعض كبار شعراء زمانه هاجياً مثل البعيث المجاشعي وعمر بن أبي ربيعة . وأبو العباس في أسلوبه ومعانيه من الفحولة والصفاء والبعد عن أسلوب الحضر بحيث يعتقد أنه أصرّ على أن يظل مقيماً في العصر الأموي رغم مجيء عصر آخر هو عصر بني العباس ، يتنفس أنسامهم ويعيش في ذكرياتهم ويترحم على أيامهم . وهو بذلك يصر على « الأموية » إصراراً عنيداً لم تنفع معه محاولات الملك العباسي أبي جعفر المنصور .

على أن أشهر أبناء هذه المرحلة ذكراً وأنبههم شأناً هو الشاعر الراجز ابن ميادة الذي كانت المحافظة طابعاً له وميزة ظاهرة فيه . لقد التزم «الأموية» التزاماً كاملا ، وأحيا تقاليدها وحافظ على معالم تراثها بخيره وشره . فمن ناحية خيره التزم العفة في الغزل الذي برع فيه براعة سابقيه من زعماء مدرسته . والتزم الأصالة في المديح مقتفياً آثار سابقيه من الشعراء الفحول أسلوباً ودرباً . بحيث يمكن أن نلحقه في كلٍّ من فنّي الغزل والمديح بمدرسة جرير ونعتبره امتداداً لها . وأما ناحية الشر التي حافظ ابن ميادة على الإبقاء عليها فهي مدرسة الهجاء والنقائض . إن إصراراً ما على الهجاء والنقائض يمكن ملاحظته في يسر عند ابن ميادة ، وكأنما قد شق عليه أن تموت ظاهرة فنية شعرية « أموية » حتى ولو كانت هذه الظاهرة جديرة بالزوال .

وقد نستطيع أن نضيف إلى هذه القافلة المحافظة من قافلة الشعراء المخضرمين المحافظين محمد بن ذؤيب المعروف باسم العماني الذي مدح الأمويين والعباسيين على حد سواء ابتداء من مروان بن محمد المرواني حتى الرشيد العباسي ، وكان يجمع بين قول الرجز والقصيدة ، إلا أنه كان بدوي الطبع في كليهما مع صعوبة وإغراب . ومن شعراء هذه المرحلة أيضاً ، الحكم الخُضْري إلا أنه لسوء الحظ لم يصل إلى



أسماعنا من أخباره إلا القليل ، غير أنه من خلال معاركه مع ابن ميادة ومن خلال النماذج الشعرية التي قالها في هذا السبيل يمكن أن نضمه بغير ما تردد إلى مدرسة هذه المرحلة المخضرمة المحافظة التي حافظت على الوجه « الأموي » للشعر ورفضت في إصرار الانتقال من جو الفحولة والجزالة والإشراق والنقاء والتزام عمود الشعر إلى مرحلة تالية فيها شيء من التطور أو التجدد .

والمرحلة التالية في شعر مخضرمي الدولتين هي تلك التي وقفت على الأرض الأموية بنصف منها وأطلت على الأرض العباسية – فنياً – بنصفها الآخر ، ذلك أن شعراءها حافظوا على أصالة الجو الأموي للقصيدة قدر استطاعتهم ، ولكنهم راضوا أنفسهم على شيء من التطور في غير ما إسراف أو تسرع ، وظلوا يلتفتون إلى الماضي بين الحين والحين حتى لا تغيب عنهم صورته فيفقد شعرهم سماته التي لا يرضون عنها بديلا من إشراق ونضرة ونقاء وجزالة والتزام لعمود الشعر ، والذين يمثلون هـذه المرحلة المتوسطة من وجهة نظرنا شعراء كثيرو العدد ، قد يختلفون مشرباً ويتباينون في الشعر مذهباً ، ولكن كلا منهم خطا إلى الأمام خطوة أو خطوتين ووضع نفسه على دولاب التطور حتى يتحرك به دورة أو بعض دورة . منهم من أغرق نفسه في السياسة إغراقاً كاملا مثل سُدَيْف وأبي عديّ العبلي وأبي نخيلة الراجز ، فسديف حمل على بني أمية في أيام ملكهم وكان يؤلب الناس عليهم ، وحين تقوم الدولة العباسية وتبقي على بعض الأمويين يسارع إلى استخدام شعره في القضاء عليهم واستئصال شأفتهم ويقول للسفاح في مواجهتهم :

لا يَغُرَّنْكَ ما تَرَى مِـنْ رجـالٍ إنَّ تحتَ الضُّلُوعِ داءً دَوِيَّـا
فَضَعِ السيْفَ وارْفَعِ السَّوْطَ حتَّى لا تَرَى فَوْقَ ظهرِهَـا أَمَوِيَّـا

وسديف في نطاق عيشه فنياً في مرحلته يلاحق الأحداث السياسية وينقلب مـن عباسي الهوى إلى حسنيّ العقيدة ، ويدعو لمحمد بن عبدالله بن الحسن ، وأما في ميدان الغزل فهو يجمع بين رقة غزل البادية وتأنق غزل الحضارة .

وقريب من سديف أبو عدي العبلي الأمير الأموي الذي يكره بني أمية ويشايع بني علي ، فيغضب قومه ويرضي بني الحسن ويؤيدهم ويعمل والياً لهم على جنوب الحجاز ، وهو على أمويته ينجو من محنة الإبادة التي قام بها السفاح ، وهو شاعر متدفق ثرٌّ هطال



كالغيث ولكن تطوره كان وئيداً ، فهو وإن لم يغير أسلوبه البياني الأموي إلا أنه فتح موضوعاً جديداً هو رثاء الدول ، فرثى دولة قومه رثاء جعل محمد بن عبدالله بن الحسن يبكي عليهم رغم ما ألحقوا بأهله من عذاب واضطهاد ، والعبلي في تقديرنا خير الشعراء من أبناء بني أمية مقدرة على الشعر وتمكنا من التعامل معه .

ومن نفس هذه الفئة السياسية — ولو كان ذلك برغمه — أبو نخيلة الراجز الذي مثل عند العباسيين دور مسكين الدارمي عند الأمويين ، فإذا كان مسكين هو الذي أثار في بلاط معاوية أخذ ولاية العهد ليزيد دون بقية رؤوس بني أمية ، فإن أبا نخيلة هو الذي أثار أخذ ولاية العهد في بلاط المنصور لابنه المهدي وكان الأمر ثابتاً لعيسى ابن موسى ، ولكن في حالة مسكين استطاع معاوية أن يحميه ، أما أبو نخيلة فقد دفع حياته ثمناً لأرجوزته التي دعا فيها إلى تحويل ولاية العهد إلى المهدي .

ولكن شكل التحول الفني عند أبي نخيلة ينحصر في تطوير الأرجوزة وتمهيد الطريق أمامها بحيث جعلها تسير على نسق قصيدة المديح خطوة خطوة من وقوف على الطلل ونسيب ورحلة إلى الممدوح مع التخفف من أعباء الألفاظ الوحشية التي تعتبر لازمة من لوازم الرجز . ومن هنا تكون خطورة الخطوة التي خطاها أبو نخيلة إلى الأمام في ميدان يستعصي التحول عن إطاره بحيث فرض نفسه أستاذاً لكبار الشعراء الذين حاولوا قول الرجز في نطاق تمذهبهم مثل الوليد بن يزيد وبشار وأبي نواس .

ومن شعراء هذه المرحلة الوسطى الذين يطلون على العصر العباسي وأقدامهم ثابتة على الأرض الأموية شاعر كبير حالت كثرة أخباره الفكهة دون تسنم مكانته الحقيقية في دنيا الشعر ومحاولاته الابتداعية فيه ، إنه أبو حية النميري ، نَفَسُه في الشعر طيِّب ، وغنائيته صادقة الحب ، شفافة الحس ، مهتاجة الوجد ، وهو رقيق حواشي الشعر رائع الغزل . اكتملت له تماماً أسباب رسم الصورة الشعرية وهو أبرع من وصف الحديث ، نعني حديث المرأة ، ومن أبرع من وصفوا الشيب .

هذا وهناك شاعر مرموق عرف في أوساط الدارسين بأنه شاعر عباسي ، بل شاعر المهدي والرشيد . فلما سبرنا أغواره الفنية لم نستطع أن نجعله حتى في المرحلة المنطلقة من شعراء المخضرمين ، بل اضطررنا لأن نصنّفه في المرحلة الوسطى . إنه الشاعر الشهير مروان بن أبي حفصة ، إنه نجديّ من اليمامة واشتهر بمدح معن بن زائدة الشيباني ورثائه ، وحاول أن يمدح الملوك العباسيين فلم يوسعوا له صدرهم ولم يفسحوا له في



بلاطهم أول الأمر لإفراطه في مدح معن ثم إفراطه في البكاء عليه ، حتى ظنوا أنه لم يعد في كنانته من جديد القول ما يتلاءم مع مكانتهم التي هي بطبيعة الحال أرفع من مكانة عاملهم معن بن زائدة . فكان على مروان أن يطور نفسه ، ولعله حاول ذلك في نطاق المعاني الجديدة فلم يستطع . فحاول في نطاق الموضوع فأفلح معهم ، لأنه طرق بابهم من ناحية « أحقيتهم » بالخلافة والملك . وفي نفس الوقت عمد إلى غمز آل عليّ والتطاول عليهم . فكان أن أصبح أقرب شاعر إلى قلوب بني العباس وأكثر الشعراء نوالا من عطائهم . وأما من ناحية الأسلوب فقد لزم مروان طريقاً وسطاً بعيداً عن الصحراوية في جزالة ، قريباً إلى الحضرية في غير ما تهافت عليها ، فكان واحداً من أبناء هذه المدرسة التي تمثل المرحلة الوسطى بين فئة المرحلة الأولى الغارقة في الأموية وفئة المرحلة الثالثة المنطلقة إلى شأو بعيد من الحضرية والتحرر من بعض السمات التقليدية التي لم تعد في نظرها – جزئيا – متمشية مع طبيعة الحياة الاجتماعية التي تغير وجهها تماماً على أيام دولة بني العباس .

وأما المرحلة الثالثة من مراحل شعر المخضرمين فهي مرحلة التطور والخلق والإبداع ، ولكن في ظل إطار التقليدية ، فشاعر هذه المرحلة الذي وطد دعائم التجديد وهيأ سبيله لكل القادمين من بعده ، كان لا يزال ينظر إلى الماضي بعين وينطلق إلى المستقبل بعين أخرى . فآدم بن عبد العزيز والحسين بن مطير وإبراهيم بن هرمة وبشار بن برد . وهم رؤوس التجديد الحقيقي في الشعر العربي كانوا دائماً يتمسكون بشخصيتهم الفنية «الأموية» على الرغم من انطلاقاتهم التجديدية أو الإبداعية ، فهم إذا مدحوا – والمديح خلال العصور الأموية والعباسية هو محكّ مقدرة الشاعر – كانوا يلتزمون السمة الأموية ، وكذلك الحال في الرثاء ، حتى إن فناناً كإسحاق الموصلي كان يفضل مروان بن أبي حفصة على بشار ، ومروان محافظ كل المحافظة وبشار منطلق في بعض شعره كل الانطلاق ، ولكن مهما نظر شعراء هذه المرحلة إلى الخلف فإن كل واحد منهم قد خطا في ميدان التجديد والخلق والإبداع بقدرٍ ما ، وإن اختلف من حيث الشكل أو تباين من حيث الموضوع .

فآدم بن عبد العزيز يقف على إيوان كسرى ويرثي مجد حضارة زائلة ، وهو في هذا يمثل الحلقة الثالثة لترتيب المراحل المتتابعة الثلاث لشعر المخضرمين وشعرائهم : إن أبا العباس الأعمى من شعراء المرحلة الأولى يبكي ذهاب بني أمية ولا يتنكر لهم حتى في مواجهة الملك العباسي المنصور ، ثم يجيء أبو عدي العبلي ويمثل الحلقة الثانية بقصيدتين إحداهما همزية والأخرى سينية يرثي بهما بني أمية ودولتهم رثاء يؤثر على



واحد من أعدائهم هو محمد بن عبدالله بن الحسن فيبكيه ، ويثير واحداً آخر من أعدائهم هو أبو جعفر المنصور فيطرده من مجلسه، ثم تجيء الحلقة الثالثة التي تشكل فناً جديداً وإن يكن مبتدئاً وهو رثاء الأمم ، ويكون صاحب أبيات الرثاء – وهو شيء لا يدعو إلى الغرابة – آدم بن عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز بن مروان ، ومن بعد آدم تكتمل لهذا الموضوع الجديد أسبابُ ثباته حين يجيء البحتري بعد ذلك مما يناهز قرناً من الزمان ليقول سينيته المشهورة في إيوان كسرى . وبعد ذلك يصبح بكاء الدول فنا أصيلا في الشعر العربي عند شعراء الأندلس .

هذا ونحب أن نلفت النظر إلى أن الشعراء الثلاثة أبا العباس الأعمى وأبا عدي العبلي وآدم بن عبد العزيز لم يعيشوا في أزمان متعاقبة ، لقد عاشوا جميعاً في وقت واحد ، ولكن – وهذا بيت القصيد – كان كل واحد منهم يمثل مرحلة من مراحل الكيفية الفنية للشعر ، هذا محافظ ، وذاك متطور ولكن جذور المحافظة تشده إليها بعنف . والثالث متطور ولكن إغراء التجديد يجعل خطوته إلى الأمام تغلب نظراته إلى الماضي .

ولا يقف الأمر بآدم بن عبد العزيز عند حد معين من التجديد والإبداع وإنما يعمد إلى قول شعر صوفي رقيق يدهشنا لما بينه وبين أبيات رابعة العدوية من شبه بل مشاركة في الألفاظ والمعاني والبحر والروي إلى حد المطابقة ، ومع هذا الشعر الصوفي يقدم لنا آدم نماذج من الشعر الفكه الساخر – يشاركه في ذلك معاصره أبو دلامة صاحب النوادر الطلية – الذي يمكن أن يعتبر القالب الذي احتذاه ابن الرومي بعد ذلك بحوالي قرن من الزمان .

ومن شعراء هذه المرحلة الثالثة الحسين بن مطير الفحل الصوغ الخصب الشاعرية الرائع الموسيقى البارع تخليق المعاني ، الذي أعاد العذرية إلى الغزل فبدأنا من خلال نماذجه الشعرية نرى لوناً جديداً في الإلحاح على المذهب الأخلاقي والحرص على إظهار معاني العفة في الحب ، كما بعث شعر الحكمة من جديد بعثاً قوياً وراسخاً ، هذا ما كان منه في ميدان التجديد ، وأما في ميدان الخلق والإبداع فهو من أوائل من وصفوا الروض وأحسنوا الهجوم على المعاني المبتكرة والأساليب الرائقة وجاءوا باستعارات جديدة وتشبيهات محبوكة وفنون بديعية من تشطير وطباق ومقابلة .

ويجيء على رأس هؤلاء جميعاً في المرحلة الثالثة شاعران مجيدان في نطاق الفحولة والشموخ من حيث ثبات الأقدام على الأرض الأموية زماناً وفناً ، مبدعان كل الإبداع في نطاق الانتقال بالصور الشعرية إلى مرحلة فيها جدة فنية ورقة موضوعية ، إن هذين



الشاعرين هما إبراهيم بن هرمة وبشار بن برد اللذان يمثلان المعبر الحقيقي العريض الذي عبر عليه الشعر من عصر إلى عصر ومن صورة إلى صورة ، وهو معبر يثري من يمر عليه ويرفد من يعبره بما نما على جنباته من ورود وأزاهير وضعت في أناقة وصفّت في افتنان ونسقت في ذوق وحسن ابتكار ، تلك الأزاهير هي الصور الجديدة في الشعر التي جاء بها كل من ابن هرمة وبشار موضوعاً وأسلوباً .

إن أبا عمرو الجاحظ وهو ليس ببعيد العهد عن القافلة الضخمة من شعراء تلك الفترة يقول : لم يكن في المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة [1] ، وإن حكماً كهذا له خطورته الكبرى لأنه ليس صادراً عن أديب عادي ، وإنما هو صادر عن الجاحظ شيخ الكتاب والأدباء والنقاد والعلماء والمفكرين .

والحق إن لكل من الشاعرين الكبيرين صفات وسمات بعضها مشترك بينهما وبعضها الآخر مختلف متباين ، فهما في نطاق المديح كانا يقفان على الأرض الأموية من حيث بناء القصيدة ، ولكنهما من حيث المعاني أتيا بكل عجيب . لقد ابتدعا ضروب القول وتوليد المعاني التي سار على نهجها جمهرة الشعراء العباسيين بعدهم .

وفي مجال الهجاء كان ابن هرمة يوجع ولا يفحش ، ويؤلم ولا يتدنّى إلى الهاوية الكريهة التي كان يتردى فيها بشار ، ولذلك فقد نجد متعة في قراءة هجاء ابن هرمة ، ولكننا نتقزز ونحن نقرأ هجاء بشار اللهم إلا بعض القصائد القليلة التي ضغط فيها على نفسه وراضها على تجنب ذكر العورات وفاحشات الألفاظ وجارحات المعاني .

ومن الناحية السياسية كان ابن هرمة فاطميّ الهوى وأما بشار فكان أموي المشرب ، وكلاهما مدح العباسيين لنيل العطاء ، على أن مدائح ابن هرمة في العباسيين أجود من مدائح بشار .

ولقد اصطنع كل من الشاعرين الحكمة فجاءت عذبة رخاء ، واستقرت أبياتهما في أسماع الناس وقلوبهم ينشدونها ويتمثلونها حين تدعو الحاجة إلى حسن التمثيل ، وإن كانت ثروة الحكمة من أقوال بشار أكثر عدداً ، ربما لأن نصف ديوان بشار بين أيدينا ، وأما ديوان ابن هرمة الذي قيل إن الصولي قد جمعه فمفقود ، وكل شعره الذي بين أيدينا هو ما وقعت عليه عيوننا في بعض كتب الأدب والطبقات .

---

(١) البيان والتبيين ١/٥١ .



وأسهم كل من الشاعرين بنصيب وافر في قول الغزل ، غير أن غزل ابن هرمة غنائي وجداني رفيع في مجمله ، وأما بشار فقد جمع في غزله بين العذب الفاتن الرفيع والغث الساقط الرقيع ، وهو نفسه يعترف بذلك حينما اعترض بعض المتأدبين ولاحظوا تأرجحه بين الجيد الممتاز والرديء الساقط ، فقال مدافعاً عن نفسه : إنما الشاعر المطبوع كالبحر ، مرة يرمي صدفه ومرة يقذف جيفه [1] ، إن شاعراً مخضرماً آخر من شعراء المرحلة الأولى من المخضرمين أجاب نفس الإجابة عندما ووجه بنفس الاعتراض ، إنه ابن ميادة حين دافع عن تباين وجه شعره قوة وضعفاً ، قال : إنما الشعر كنبل في جفيرك ترمي به الغرض ، فطالع وواقع ، وعاصد وقاصد* فالدفاع واحد عند الشاعرين وإن اختلفت لغة كل منهما اختلاف ما بين البصرة بلدة بشار والمدينة بلدة ابن ميادة .

الواقع أن كلا من الشاعرين – بشار وابن هرمة – مزج رقة البداوة وصفاءها ببهجة الحضارة وطراوتها ، فجاء شعرهما في هذا الدرب الذي اختطاه لنفسيهما على سمات من الملاحة استهوت القلوب إليه وحببته إلى الأسماع ، فوعته القلوب ورددته الألسنة ، وشعر بشار في هذا الدرب أكثر رواجاً من شعر ابن هرمة الذي لم يغرق نفسه في دنيا الحضر إغراق بشار نفسه فيها . ومن ثم أيضاً كان بمنأى عن السقطات التي تردى فيها بشار وبخاصة الأقوال التي جنحت به إلى الزندقة ، ولكن بشاراً من ناحية أخرى قد اختطف منه بريق الشهرة ، ولذلك قال عنه الحصري إنه أرق المحدثين ديباجة كلام ، وسُمي أبا المحدثين لأنه فتق لهم أكمام المعاني ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه [2]

وهكذا نجد كلمة «البديع» تكررت عند كل من الجاحظ والحصري ، فإذا كانت كلمة البديع هنا بمعناها اللغوي وهو «الجديد» فقد يكون الأمر صحيحاً بالنسبة إلى بشار ، وأما إذا كانت بمعناها الفني أي الصفة البديعية فإن ابن هرمة أقرب إلى هذا الفن من بشار ، بل لقد عمد إليه عمداً من لعب بالألفاظ وإكثار من الجناس والطباق وذهب به الولوع بالتلاعب بالكلمات إلى الحد الذي جعله ينشىء قصيدة من أربعين بيتاً كل حروف ألفاظها مهملة .

---

(١) زهر الآداب ٢٢٨/١ .

* العاصد الملتوي لا يصيب الهدف .

(٢) زهر الآداب ٤٢٢/١ .



وفي الحق إنّ الناقد المنصف لا يستطيع أن يصدر حكماً مجملا على أي الشاعرين كان أقرب إلى التطور والتجديد طالما كان ديوان ابن هرمة مفقوداً ، ولكنه بقلب راض وضمير مستريح يستطيع أن يضعهما سوياً على رأس مدرسة هزت الشعر العربي هزة صحية عنيفة دفعت به إلى كثير من المسالك والدروب فكثرت دوحاته وظلالـــه وتنوعت رياضه وثماره .

وحتى لا تتشعب الدروب على السالك ، فإننا سوف نكتفي — في نطاق مرحلة مخضرمي الدولتين — بدراسة شعر مروان بن أبي حفصة ، وهو من شعراء المرحلة الوسيطة من المخضرمين ، ثم شعراء المرحلة الثالثة وشعرهم ، وهم آدم بن عبد العزيز والحسين بن مطير وإبراهيم بن هرمة وبشار بن برد .



الفصل الثاني

مروان بن أبي حفصة ١٠٥ - ١٨٢ هـ

* بخله وحبه للمال
* مطلق المديح
* مروان يمدح معن بن زائدة
* مروان يرثي معن بن زائدة
* يمدح المهدي

مروان بن أبي حفصة ١٠٥ - ١٨٢ هـ

(١)

حب المال والبخل الشديد :

مروان بن أبي حفصة شاعر كبير أصاب شهرة واسعة ومالا كثيراً عن طريق شعره الذي وقفه على المديح دون غيره من أغراض الشعر إلا في حالات قليلة جداً من رثاء أو وصف ، وإذا وردت له مقطوعة شعرية تبدو من ملامحها أنها قيلت في غرض آخر فإن البحث لا يلبث أن يلحقها بقصيدة مديح أو رثاء فأكثر الأبيات التي رويت له منفردة في غزل أو وصف شيب أو طيف خيال كلها أنشئت في الأصل في ركاب مديحة من مدائحه في هذا أو ذاك من الكبار الذين كان يمدحهم مروان .

ومروان مدّاح أصيل مدح كوكبة كبيرة من كبار الملوك والعظماء الذين صادفهم في حياته الطويلة من خلال دولتي بني أمية وبني العباس أو بني هاشم كما يحلو لهم أن يسموا أنفسهم ، لقد مدح الوليد بن يزيد من بني أمية ومدح المنصور والمهدي والهادي والرشيد من بني العباس ، ومدح البرامكة وزراء بني العباس ، كما مدح معن بن زائدة الشيباني ، ممدوحه الأصيل الذي توفر على قول الشعر فيه فاشتهر كلاهما بالآخر اشتهار زهير بهرم بن سنان واشتهار المتنبي بسيف الدولة .

وابن أبي حفصة من أسرة لها في الشعر نصيب وإسهام ، فجده الكبير أبو حفصة كان شاعراً ، وجدّه الأول يحيى بن أبي حفصة كان هو الآخر شاعراً وله مقطوعات من جيد الشعر قيلت في المدح والفخر والذود عن الحمى ، ويدل شعره حتى في نطاق المديح على نفس عالية غير متهالكة ولا متخاذلة شأن كثير من شعر المدائح ، فمن ذلك



قوله في الوليد بن عبد الملك لما بويع بالخلافة بعد موت أبيه : [١]

إنَّ المنايـا لا تغـادرُ واحداً ... يمشي ببزّتِـهِ ولا ذَا جُنَّـهْ

لو كـان خلقٌ للمنايا مُفْلِتاً ... كان الخليفةُ مفلِتاً منهُنَّـهْ

بكت المنابرُ يـومَ ماتَ وإنما ... بكتِ المنابرُ فَقْـدَ فارسِهِنَّهْ

لمَّا عـلاهُنَّ الوليـدُ خليفةً ... قُلْنَ ابنَهُ ونظيرَه فَسَكَنَّـهْ

لو غيرُهُ قرع المنابِرَ بعـدَه ... لنكرْنَـهُ فَطَرَحْنَـهُ عَنْهُنَّـه

إن مروان قد ورث الشعر فيما ورث من صفات أهله، وإذا كان بين هذه الصفات ما هو محمود فإن بينها ما هو مرذول مكروه ، فلقد كان مروان بخيلا بخلا شديداً يضعه في مكان الصدارة مع المشهورين من البخلاء الذين أورد الجاحظ أخبارهم ونوادرهم في كتابه « البخلاء » .

لقد ربح مروان بن أبي حفصة من شعره ما لم يربحه شاعر على الإطلاق من شعراء العربية ، فقد كان يتقاضى من بني العباس ألف درهم على كل بيت من الشعر يقوله فيهم ، وهو أول شاعر يتقاضى عن قصيدة واحدة فضلا عن قصائد عديدة رقم المائة ألف ، هذا فضلا عن الأموال الكثيرة الضخمة التي حصل عليها من معن بن زائدة في حياته ومن ولده شراحيـل بعد مماته [٢] ، وأخبار الأموال والمنح التي حصل عليها مروان من ممدوحيه من ملوك بني هاشم ومعن بن زائدة وابنه شراحيل والبرامكة كثيرة تحفل بها كتب تاريخ الأدب ، الأمر الذي لا يستدعي البخل الموغل في الشدة بحيث نال من مروءة الشاعر وسمته وهيئته وسمعته . لقد كان يصل إلى باب المهدي وعليه فرو كبش وقميص خشن وعمامة كرابيس صنعت من الكرباس، وهو القماش الخشن الرديء ، وخف رخيص وكساء غليظ تصدر منه رائحة تؤذي الأنوف[٣] في الوقت الذي يصل فيه الشعراء إلى مجلس الملك الهاشمي وهم أشد ما يكونون عنايـة

---

(١) الأغاني ٧٥/١٠ .

(٢) انظر وفيات الأعيان ٢٧٨/٤

(٣) الأغاني ٧٧/١٠ .



بلباسهم وأناقة في هندامهم تفوح منهم رائحة الطيب وتأخذهم العين لنظافتهم ورونقهم وهم أقل منه مالا ومنحاً . وكان بخل مروان يمتد إلى مأكله ومسلكه في الحياة ، قال ذات مرة : ما فرحت بشيء قط فرحي بمائة ألف وهبها لي أمير المؤمنين المهدي فوزنتها فزادت درهماً فاشتريت به لحماً .

ورُوي أن جماعة نزلوا على مروان في موطنه باليمامة فأطعمهم تمراً وأرسل غلامه بفَلْس ووعاء ليشتري له زيتاً ، فلما عاد الغلام بالزيت قال له مروان : خنتني ، فقال الغلام : من فَلْس كيف أخونك ؟ قال : أخذت الفلس لنفسك واستوهبت الزيت .

وكان مروان إذا اشتاق إلى اللحم بعث بغلامه فاشترى له رأساً فأكله ، فسئل لماذا لا يأكل إلا الرؤوس في الصيف والشتاء فقال : الرأس أعرف سعره ولا يستطيع الغلام أن يغبنني فيه ، وليس بلحم يطبخه الغلام فيقدر أن يأكل منه ، إن مس عيناً أو أذناً أو خداً وقفت عليه ، فآكل منه ألواناً ، آكل عينيه لوناً ، وأذنيه لوناً ، وغلصمته — أي الجزء بين الرأس والعنق — لوناً ، وأكفى مؤونة طبخه ، فقد اجتمعت لي فيه مرافق . وأخبار مروان في البخل كثيرة [1] بحيث لا تجعل منه بخيلا وحسب وإنما تجعل منه فيلسوفاً في البخل تماماً مثل سهل بن هارون الذي أفاض الجاحظ في وصف بخله وإيراد عدد من نوادره التي قد تفوقها نوادر ابن أبي حفصة الأمر الذي جعل الجني الشاعر يهجوه لبخله فيصور خلقه تصويراً يجمع بين الطرافة والصدق في قوله [2] :

ثوى اللؤمُ في العَجْلانِ يوماً وليلـةً	وفي دارِ مَرْوَانٍ ثوى آخِرَ الدَّهْرِ
غدا اللـؤْمُ يبغي مطْرحـاً لرحالـهِ	فنقَّبَ في برٍّ البلادِ وفي البحْرِ
فلما أتـى مروانَ خَيَّـمَ عنـدَهُ	وقـال رَضِينَـا بالمقـامِ وبالحشْرِ
وليْسَ لمروانٍ عـلى العُرْسِ غَيْـرَةٌ	ولكـنَّ مرواناً يغار عـلى القِدْرِ

لقد استوقفتنا هذه الظاهرة الخلقية الكريهة عند مروان لأن طبيعة الشاعر مؤثرة لا شك في شعره . وقد يكون بخله وحرصه على المال هما السبب الرئيسي في أنه لم يكن

---

(١) الأغاني ١٠"٧٧ – ٨٠ .
(٢) الأغاني ١٠"٩٣ .



يذيع القصيدة بمجرد الانتهاء من إنشائها وإنما كان على حد قوله يقولها في أربعة أشهر وينتخلها في أربعة أشهر ويعرضها في أربعة أشهر [1] ، ثم هو بعد ذلك يجعل دائماً الجود والعطاء عنصراً واضحاً صريحاً من عناصر قصيدته مثال قوله :

له راحتـان الجودُ والحتفُ فيهما   أبى اللهُ إلاَّ أنْ تضُـرَّا وتَنْفَعا

أو قوله :

همُ القومُ إنْ قالوا أصابوا وإنْ دُعُوا   أجابوا وإنْ أعطوْا أطابُوا وأجْزَلُوا

أو قوله :

لا تعدموا راحتَيْ معـنٍ فإنهمـا   بالجودِ أفْتَنَتَا يحيى بن منصورِ

لمّـا رأى راحتَيْ معْـنٍ تدفقتا   بنائـلٍ من عطـاءٍ غيرِ منزورِ

ألْقَى المسوحَ التي قد كان يلبسها   وظلَّ للشعرِ ذا رصْفٍ وتَحْبيرِ

أو قوله :

أبرَّ فما يرجو جـوادٌ لحاقَـهُ   أبو الفضلِ سبّاقُ اللهاميمِ جعفرُ

أو قوله :

كأنَّ البرمكـيَّ بكـلِّ مـالٍ   تجـودُ به يـداه يفيدُ مـالا

أو قوله :

إنَّ مَعْناً يحمي الثغورَ ويُعْطِـي   مَالَهُ في العُلا وأنتَ كذاكا

لكَ من فضلِ بأسِهِ يُعْرَفُ البأ   سُ كما مِنْ نداهُ فَضْلُ نداكا

إن مروان كان يتمثل المال دائماً وهو يمدح، يذكره تصريحاً وليس تلميحاً، ويلح عليه إلحاحاً شديداً في قالب من تزلف خلق الممدوح وتوريطه ، وهو إذا بكى أو رثى فلا يرثي ولا يبكي إلا معاني النوال أولا ، ثم تأتي بقية الصفات الأخرى التي كان يتحلى بها الفقيد في الدرجة الثانية :

---

(١) الأغاني ٨٢/١٠ .

أَقَمْنــا باليمامةِ بعد مَعْنٍ   مُقامــاً لا نريــدُ به زَوَالاَ
وقلنا أيْنَ نَرحــلُ بعد معــنٍ   وقد ذهبَ النوالُ فــلا نــوالا

(٢)

مطلق المديح :

والجدير بالذكر أن هذه الأبيات قد حالت بينه وبين الملك العباسي المهدي في أول رحلة له إليه بعد موت معن ، فحين دخل مروان عليه قال له المهدي ألست القائل ، وذكر البيتين ، وأردف : لقد ذهب النوال فيما زعمت . فلمَ جئت تطلب نوالنا ، لا شيء لك عندنا ، ثم أمر به فجُرَّ برجله حتى أخرج . ولكن مروان المحب للمال الطامع في العطاء يفكر في الصيغة الشعرية التي يرضي بها الملك العباسي فيما لو عاد إليه حتى يجبره على الاستماع إليه وبالتالي إجزال عطائه وصلته . فيهديه ذكاؤه إلى ناحية الحق السياسي في الحكم يجعلها مدخلا إلى المهدي ، وكان المهدي ذا علم ولماحية وذكاء حافظاً للقرآن ، ومروان يبني فكرته على الآية الكريمة من سورة الأنفال « والذينَ آمَنُوا مِنْ بَعْدُ ، وهاجَرُوا وجاهَدُوا مَعَكُمْ . فأولَئكَ مِنْكُمْ . وأولو الأرْحام بَعْضُهُمْ أوْلَى بِبَعْضٍ في كتاب اللهِ ، إنَّ اللهَ بكلِّ شيءٍ عَليم » وقد تفسر الآية على أن العباس عم الرسول وجد المهدي قد هاجر مع الرسول وجاهد في الدعوة فأصبح أولى بإرث الرسول حسب التخريج الذي شاءه مروان . ومن ثم فإن آل العباس أولى بالخلافة من بني أمية ، ويلبس مروان فكرته ثوباً جميلا أخاذاً من اللفظ الرائق والإيقاع الجميل ، ويطرق باب المهدي في العام التالي في مجموعة الشعراء الذين كان الملوك العباسيون يفتحون لهم أبوابهم مرة في كل عــام فيستهل قصيدته استهلالا يلفت نظر المهدي قائلا :

طرقَتْكَ زائــرةً فحيِّ خيالَها   بيضاءُ تَخْلِط بالجمال دَلالَها
قادتْ فؤادَك فاستقادَ ومثلُها   قادَ القلوب إلى الصِّبا فأَمالَها

فينصت الخليفة وينصت الناس وينطلق مروان في إنشاده حتى يصل إلى بيت قصيده ولب فكرته وأوج خطته قائلا :

هل تَطْمِسونَ من السماءِ نجومَها   بِأَكُفِّكُمْ أو تسترون هِلالَها
أَو تَجحَدون مقالةً عن رَبِّكم   جبريلُ بَلَّغها النَّبيَّ فقالَهـا
شهِدَتْ من الأَنفالِ آخرُ آيةٍ[1]   بتُراثِهِـمْ فأَردتُـمُ إبطَالَهـا

وهنا يزحف المهدي من صدر مصلاه حيث كان جالساً حتى صار على البساط إعجاباً بما سمع ، ثم يقول لمروان : كم هي ؟ فيقول : مائة بيت ، فيأمر له بمائة ألف درهم ، فكانت أول مائة ألف أعطيها شاعر في أيام العباسيين [2]

لقد كان مروان على جانب كبير من الذكاء في اقتناص المنح والعطايا ساعدته على ذلك قدرته الشعرية وصناعته المستأنية فعوض ما قد حرمه في العام الفائت .

ولكن هذه الحيلة الطريفة التي لجأ إليها مروان في قصيدته اللامية هذه تصلح لمرة واحدة ، ومروان يريد أن يوطد صلته بملوك بني العباس وبمن حولهم فهدفه واضح وهو المال ، ولذلك فقد فكر في موضوع يربطه ببني العباس ربطاً طويلا دائماً ، فهداه ذكاؤه إلى الشعر السياسي وطرق موضوع أحقيتهم بالخلافة من بني أمية وتقربه إليهم بهجاء منافسيهم ، وكان العباسيون شديدي الحساسية من هذه الناحية لأن الدعوة الشيعية كانت على أشدها ، ولأن العباسيين أنفسهم كانوا قد استغلوا صلتهم بالرسول وبآل عليّ في القضاء على بني أمية . فصادفت هذه الخطة التي رسمها مروان لنفسه رضى وقبولا وحماسة عند المهدي ومن جاء بعده من الملوك العباسيين .

وهنا يجدر بنا أن نؤكد أن مروان بن أبي حفصة لم يكن مخلصاً في ولائه لبني العباس ، إذا كان لا بد له من ولاء ، وإنما كان أموي الهوى والولاء ، فجده أبو حفصة كان مولى لعثمان ثم وهبه لمروان بن الحكم ، وجده الأقرب يحيى كان عـاملا من عمال بني أمية ، كما أنه كان شاعراً من شعراء الوليد بن يزيد ، وقد سأله الرشيد عنه ذات مرة وعما إذا كان دخل إليه فأجابه بالإيجاب قائلا : دخلت مع عمومتي إليه ، وهنا قال له الرشيد : فأخبرني عنه ، فأصاب مروان حرج في القول وجعل يتزحزح

---

(١) يريد قوله تعالى « والذين آمنوا من بعد وهاجروا وجاهدوا معكم ، فأولئك منكم وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعض في كتاب الله ، إن الله بكل شيء عليم » .
(٢) الأغاني ١٠ " ٨٧ ، ٨٨ .



في مجلسه ، ولكن الرشيد برحابة صدره طمأنه وقال له : إن أمير المؤمنين لا يكره ما تقول فقل ما شئت فقال : يا أمير المؤمنين ، كان من أجمل الناس وجهاً وأشدهم وأشعرهم وأجودهم ، دخلت عليه مع عمومتي ولي لمة فينانة فجعل يغمز القضيب فيها ويقول: ولدتك سكّر[1] وسكّر هذه كانت جارية لمروان بن الحكم الجد الأكبر للوليد ثم وهبها لأبي حفصة فأنجبت له هذا الحشد من الأبناء النابهين والأحفاد المرموقين وإن مروان لا ينكر هذا الولاء وإنما يسجله شعراً في قوله [2] :

بنو مَرْوَانَ قومٌ أعتَقُونـــي وكلُّ الناسِ بعدهُـمُ عَبيـدُ

وإذن فالولاء الأصيل لمروان بن أبي حفصة إنما هو للأمويين دون العباسيين. ولكنه اصطنع الولاء للعباسيين طلباً للمال وانتجاعاً للنوال ، فالولاء هنا ولاء للمال الذي أحبه مروان وكنزه وأصبح حارساً عليه وحرم نفسه من طيبات الحياة التي ييسرها وجود المال ، ولذلك فإن شعره السياسي لا تبدو فيه سمات الصدق أو آيات الانفعال، وإنما هي بضاعة يقدمها الشاعر ويأخذ ثمناً لها .

وإذن فمن أين أوتي مروان غريزة السعي إلى كسب المال والنجاح فيه مع شدة المحافظة عليه والإمعان في البخل ، لعل السبب في ذلك هو ما تذهب إليه بعض الروايات من أن أبا حفصة كان يهودياً فأسلم على يدي عثمان فأثرى وكثر ماله وتولى الحزن لبني أمية [1] فإذا صحت هذه الرواية فإننا نكون قد عرفنا سبب بخل مروان وسبب حرصه على المال وسبب مقدرته الفائقة في جمعه، إنها بقايا اليهودية في عرقه ، وأثر الوراثة في أخلاقه، فالصفات المعنوية والملكات تورث من الجدود كما تورث الصفات الخلْقية تماماً.

نعود إلى القول بأن مروان لم يقل شعراً إلا في المديـــح والرثاء والتهنئة ولم يتعدَّ هذه الفنون إلا في القليل النادر ، وهو يجيد في هذه ولا يجيد في تلك ، وحيـــاة مروان الشعرية تنقسم إلى ثلاث مراحل ، كانت المرحلة الأولى مع بني أمية فقد اتصل بالوليد بن يزيد كما مر بنا قبل قليل في حديثه مع الرشيد ، ولكنه لم يذكر ما إذا كان مدحه هذه المرة ، ولكن مروان يذكر في مقام آخر أنه دخل على الوليد بن يزيد مادحاً وعنده حماد الرواية يدله على مواطن الضعف والقوة في المدائح التي تلقى بـــين

---

(١) الأغاني ١٠ " ٨٠ " ٨١ .

(٢) طبقات ابن المعتز ص ٤٣ .

يديه والمصادر التي استقى الشعراء منها أفكارهم ، يقول مروان : دخلت أنا وطريح ابن اسماعيل الثقفي والحسين بن مطير الأسدي في عدة من الشعراء على الوليد بن يزيد وهو في فرش قد غاب فيها ، وإذا رجل كلما أنشد شاعر شعراً وقف الوليد على بيت منه ، وقال : هذا أخذه من موضع كذا وكذا ، وهذا المعنى نقله من شعر فلان ، حتى أتى على أكثر الشعراء ، فقلت : من هذا ؟ قال حماد الراوية ، فلما وقفت بين يدي الوليد لأنشده قلت : ماكلام هذا في مجلس أمير المؤمنين وهو لحّانة ، فتهانف الشيخ ـ أي سخر ضاحكاً ـ ثم قال : يا ابن أخي أنا رجل أكلم العامة ، وأتكلم بكلامها ، فهل تروي من أشعار العرب شيئاً ؟ فذهب عني الشعر كله إلا شعر ابن مقبل ، فقلت نعم ، لابن مقبل ، فأنشدته :

سل الدارَ مــن جَنْبَيْ حِبِــرٍ فَواهِــبٍ   إلى مارأى هضْبَ القَلِيبِ المضَيَّحُ[1]

ثم جزت فقال : قف ، ماذا يقول ؟ فلم أدر ما يقول ، فقال : يا ابن أخي ، أنا أعلم الناس بكلام العرب ، يقال : تراءى الموضعان ، إذا تقابلا [2]

لقد ذاعت في روايات النقاد والرواة قضية جهل مروان باللغة ، فالأصمعي يقول عنه إنه كان مولداً ولم يكن له علم باللغة [3] ، ثم تناقلها عنه بقية النقاد ، ولعل حكم الأصمعي على مروان كان صادراً عن قصته مع حماد تلك التي مر ذكرها ، وقد جرت معـــه وهو بعد حدث لم يتعد العشرين من عمره ، ذلك أنه ليس كل مولد ضعيف المعرفة بأسرار اللغة فهناك كثرة من المولدين أحاطوا بأسرارها ومنهم حماد الراوية ، هذا فضلا عما في شعر مروان من صحة البناء وسلامة التركيب وبعد عن المزالق اللغوية التي تردى فيها كثيرون غيره .

ولكن أين شعر مروان في الوليد أو في غير الوليد من بني مروان الذين مجدهم وعظمهم في قوله .

بنو مروانَ قــومٌ أعتقونــي   وكــل الناس بعدهم عبيــد

---

(١) حبر وواهب جبلان لبني سليم ، هضب القليب ماء لبني قنفذ من بني سليم ، المضيح ماء لبني البكاء .
(٢) الأغاني ١٦"١٧ ، ١٨ .
(٣) الأغاني ١٠"٨٣ .



الذي لا شك فيه أن أكثر الشعراء المخضرمين كانوا يحرصون الحرص كله على أن يحجبوا قصائدهم التي قالوها في بني مروان عن بني العباس تفادياً للحرج ودفعاً للغيرة ودرءاً لحفيظة تتحرك في قلب الملك المتولي الأمر وصاحب السلطان . ومن ثم فقد عمل أكثر الشعراء من مخضرمي الدولتين على حجب شعرهم في بني مروان وأدى عدم ترديده إلى إهماله وتبعاً لذلك إلى نسيانه فضياع أكثره ، وبضياع شعر عدد من شعراء المخضرمين في بني مروان فقد الأدب العربي ثروة نفيسة من أرق وأمتع ما قيل في ملوك أحبوا الشعر وأكرموا الشعراء ، وخصوصاً ذلك الذي قيل في الوليد بن يزيد وأنشد في ساحته .

(٣)

مروان يمدح معن بن زائدة :

وأما المرحلة الثانية من شعر مروان فهي علاقته بمعن بن زائدة الشيباني الفارس الجواد الكريم ذي المكانة في عهدي بني مروان وبني العباس على السواء، والذي حارب بين يدي المنصور يوم الهاشمية حتى كتب له النصر ، فأصبح جديراً بتقدير العباسيين له كما كان محلا لتقدير الأمويين من قبل .

على أن بداية اتصال مروان بمعن بن زائدة كانت بداية غير كريمة تدل على خسة في مروان والسعي إلى جمع المال والحصول على النوال من أي سبيل وعن أي طريق طاب أو خبث ، فقد كانت أول قصيدة مدح مروان بها « مَعْناً » ليست من شعره وإنما هي لرجل من بلدته اليمامة سمعه ينشدها بين جماعة من الناس وكان قد أعدها ليمدح بها مروان بن محمد آخر ملوك الأمويين غير أنه قتل قبل أن ينشده إياها وفيها يقول :

مروانُ يا ابن محمدٍ أنت الذي   زِيدتْ به شرفـاً بنو مروانِ

فأعجبت القصيدة ابن أبي حفصة فأمهل صاحبها حتى قام من مجلسه ثم أتاه في منزله وعرض عليه شراءها منه بثلثمائة درهم فوافق الرجل ، فحلفه مروان بالطلاق ثلاثاً وبالأيمان المحرجة ألا ينشدها ولا يعود ينسبها لنفسه ، ثم غير منها أبياتاً وزاد فيها



بعض الشيء وجعلها في معن وجعل استهلالها هكذا :

معنُ بنُ زائدةَ الذي زِيدَتْ بـــه　　　شرفاً إلى شرفٍ بنو شَيْبانِ[1]

وبهذه القصيدة نال مروان رفد معن وأصاب غنى وشهرة واسعتين .

على أن مروان ما لبث أن أخلص القول لمعن فأنشد فيه عدداً من عيون قصائد المديح في الشعر العربي كله بحيث أدخلت قصائده فيه الغيرة في قلوب الملوك ، فلقد دخل معن على المنصور العباسي ذات مرة ، فقال له بلسان لا يخلو من عتب وتقريع مقنع : يا معن أعطيت ابن أبي حفصة مائة ألف درهم عن قوله فيك :

معنُ بنُ زائدةَ الذي زِيدَتْ بـــه　　　شرفاً إلى شرفٍ بنـــو شيبـــانِ

فقال له : كلا يا أمير المؤمنين ، ولكن لقوله :

ما زِلْتَ يومَ الهاشميةِ مُعْلمـــا　　　بالسيْفِ دونَ خليفةِ الرحمنِ

فاستحيا المنصور من بادرته وتبسم وقال : أحسنت يا معن في فعلك[2] . ومن الطريف أن هذه القصيدة النونية التي أخذ فيها مروان بن أبي حفصة مائة ألف درهم من معن ، ليست له وإنما قد اشتراها من شاعر مسكين بثلثمائة درهم كما سبق القول وانتحلها لنفسه وأجرى فيها بعض التعديلات :

على أن لمروان في معن روائع لا تنسى سارت بذكرها الركبان لقوتها وجزالتها وحسن سبكها رغم ما فيها من إلحاح على طلب العطاء ، فمن ذلك لاميته المشهورة :[3]

تَجَنَّبَ لَا في القولِ حتَّى كأَنَّـــه　　　حرامٌ عليهِ قولُ لَا حينَ يُسْأَلُ

تشابَــهَ يومــاهُ علينــا فأَشْكَــلا　　　فلا نحنُ ندْري أيُّ يومَيْهِ أفضلُ

أَيومُ نداهُ الفَخْرُ أَمْ يــومُ بُؤْسِـه　　　وما مِنْهما إلاَّ أَعَــزُّ مُفَضَّـــلُ

---

(١) الأغاني ١٠" ٨٤ .
(٢) الأغاني ١٠" ٩١ .
(٣) وفيات الأعيان ٢٧٧ .



ويمدح مروان قوم معن في نفس القصيدة فيقول :[1]

بَنُو مَطرٍ يـومَ اللِّقـاءِ كأَنهـم ... أُسُودٌ لها في بَطْنِ خَفَّان أَشْبُـل

همُ يمنعون الجـارَ حتى كأَنَّمـا ... لجارِهِمُ بيـنَ السِّماكيْـنِ منزل

لهاميمُ في الإسلامِ سادُوا ولم يكنْ ... كأَوَّلِهم في الجاهليـةِ أَوَّلُ

هم القومُ إنْ قالُوا أَصابُوا وإن دُعُوا ... أَجابُوا وإنْ أَعْطَوْا أَطَابُوا وأَجزَلُوا

وما يستطيعُ الفاعلـونُ فِعَالهـمْ ... وإنْ أحسنُوا فِي النائباتِ وأَجملُوا

ثَلاثٌ بـأَمثـالِ الجبالِ حِبَاهُمُ ... وأَحلامُهمْ منها لدَى الوزنِ أَثقلُ[2]

ولمروان في معن قصيدة عينية جزلة الصوغ فخمة الأسلوب تطرب لسماعها الأذن أكثر من ترحيب العقل والوجدان بها ، ذلك لأن معانيها محدودة بوصف معن بالشجاعة ووسمه بصفـات الكرم ، وهو يجري فيها على السنن التقليدي من استهلال بالنسيب ووصف الرحلة إلى الممدوح ثم إسباغ صفات الفضل عليه كيلا بلا حساب ، وتبدأ القصيدة بقوله :[3]

أرى القلبَ أمسى بـالأَوانسِ مُولَعَـا ... وإن كان مِنْ عهدِ الصِّبا قد تَمَتَّعا

وفيها يصف رحلته إلى الممدوح قائلا :

ولما سرى الهمُّ الغريب قريتُـهُ ... قِرَى من أَزالَ الشكَّ عنه وأَزْمَعا

عَزَمْتُ فعجَّلْتُ الرحيلَ ولم أَكُنْ ... كذي لُوثةٍ لا يُطْلِعُ الهمَّ مَطْلَعَا

فَأَمَّتْ ركابي أَرضَ معنٍ ولم تزلْ ... إلى أَرضِ معْنٍ حيثما كان نُزَّعَا

نجائِبُ لولا أَنهـا سخِّرتْ لنـا ... أَبتْ عِزَّةً من جهلها أَن تُوَزَّعا

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ٤٣ .

(٢) خفان مثل حسان موضع كثير الغياض قرب الكوفة وكان مأسدة ، اللهاميم جمع لهميم وهو السابق الجواد .

(٣) أمالي المرتضى ١ / ٥٧٨ ، ٥٧٩ .



كسونا رحال الميس منهـا عوارباً تدارك فيها النَّيُّ صيْفاً ومرْبَعَا

فما بلغتْ صنعـاءَ حتى تواضعتْ ذُرَاها وزال الجهلُ عنهـا وأَقْلَعَا

وما الغيثُ إِذْ عمَّ البلادَ بصوبِـهِ على الناسِ من معروفِ معنٍ بأَوْسَعا

ويمضي مروان في خلع صفات المديح على معن قائلا :

تداركَ معنٌ قبـةَ الدِّيـنِ بعدمـا خشِينَا عـلى أَوتادِها أَن تُنَزَّعَا

... وما أَحجمَ الأَعداءُ عنكَ بقيَّةً عليكَ ولكنْ لم يَرَوا فِيك مطْمَعَا

رأَوْا مُخْدِراً قد جرَّبُـوه وعاينُـوا لدى غِيلِهِ منهمْ مَجَرًّا ومَصْرَعَا **

وليس بِثانِيهِ إِذَا شَدَّ أَنْ يَـرَى لدَى نَحْرِهِ زُرْقَ الأَسِنَّـةِ شُرَّعا

له راحتان الحتفُ والغيثُ فيهما أَبَـى اللهُ إِلاَّ أَنْ تَضُرَّا وتَنْفَعَـا

وإذا كانت أبيات مروان بادية الجزالة محبوكة النسج كما رأينا فهي متشابهـة الألفاظ ليس فيها على ما يرى الشريف المرتضى تصرفاً في المعاني ولا غوصاً عليها ولا تدقيقاً فيها ، فمدائحه مكررة الألفاظ والمعاني ، وهو من أجل ذلك غزير الشعر قليل المعنى .

(٤)

مروان يرثي معن بن زائدة :

وحين يموت معن بن زائدة تتوالى مرثيات ابن أبي حفصة عليه ، وهي جميعاً مع جودة إنشائها وروح ألفاظ مروان الجزلة التي ينسج خيوطها في براعة ، فإننا نكاد نحس ببكاء مروان على عطايا معن وليس على معن نفسه، فهو في مرثيته الدالية يقول :[1]

** الميس خشبة الرحل، الغوارب أعلى السنام، الني الشحم. ذراها جمع ذروة وهي أعلى كل شيء والمقصود هنا الأسنمة . المخدر الأسد في خدره وهو غيله .

(١) طبقات ابن المعتز ص ٤٧ .



يا مَنْ بمطلعِ شمس ثُمَّ مَغْرِبِها إنَّ العطاءَ عليكمْ غيرُ مَردُودِ
قُلْ للعُفَاةِ أَريحُوا العيسَ من طلبٍ ما بعدَ مَعْنٍ حليفِ الجُودِ مِنْ جُودِ
قلْ للمَنِيّةِ لا تُبْقِي على أحدٍ إذْ مات معنٌ فما ميْتٌ بمفقُودِ

لقد جعل مروان أهم شيء في الحياة الاستجداء والعطاء ، وقد تبدو هذه المعاني غير المكررة التي ألح عليها إلحاحاً شديداً في كل ما قاله في معن حيّاً وميتاً في مرثيته اللامية الطويلة التي تأثر شوقي الشاعر ببعض أبياتها تأثراً شديداً في مرثيته للخلافة وفي رثائه لمصطفى كامل . إن مروان يصور حزن العالم لمعن في أبيات ثمانية من لامية مشهورة يقول فيها : [1]

مضى لسبيلِه مَعْنٌ وأبْقَى مكارمَ لنْ تَبِيدَ ولنْ تُنالاَ
كأَنَّ الشمسَ يومَ أُصيبَ معنٌ من الإظلامِ مُلْبَسَةٌ جِلاَلاَ
هو الجبلُ الذي كانتْ نزارٌ تهدُّ من العدوِّ به جِبالا
تعطَّلتِ الثغورُ لفَقْدِ معنٍ وقدْ يُروِي بها الأَسَلَ النِّهالاَ
وأَظْلمتِ العراقُ وأَوْرَثَتْها مصيبتُه المجلِّلَةُ اختِلاَلاَ
وظلَّ الشامُ يرجفُ جانباه لركنِ العِزِّ حين وَهَى ومَالاَ
وكادتْ من تهامةَ كلُّ أرضٍ ومن نجدٍ تزولُ غداةَ زالا

ثم ينطلق مروان بعد ذلك في بكاء الجانب الذي كان يهمه من معن وهو جانب العطاء فيسيّر قصيدته كلها على هذا الدرب قائلا :

أَصابَ الموتُ يومَ أَصاب مَعْناً من الأَحْياءِ أَكرَمَهُمْ فِعالا
وكان الناسُ كلُّهمُ لمعنٍ – إلى أَنْ زار حُفْرَتَه – عِيالا
ولمْ يكُ طالبٌ للعرفِ ينوي إلى غيرِ ابنِ زائدةَ ارتحالا

(١) طبقات ابن المعتز ص ٥٤ ، ٥٣ .

مضَى مَنْ كان يحملُ كلَّ ثِقْلٍ ويسبــقُ فيضُ نائِلِـه السُّؤالا

ويظل مروان يعدد مناقب الكرم والجود والهبة والعطاء في معن وكأن معناً لم يكن له عمل في الحياة إلاأن يعطي الناس وإلا أن يقف الشعراء ببابه سائلين مستمنحين ويقول :

فلهْفَ أَبي عليــكَ إذ العطايــــا جُعِلْنَ مُنــىً كواذبَ واعتِــلالا
ولهْفَ أَبــي عليكَ إذِ الْيتامَـــى غَدَوْا شُعْثاً كـأَنَّ بهمْ سُــلالا
ولهفَ أَبي عليــكَ لكلِّ هيجــا غدتْ تُلْقِي حواضِنُها السِّخالا
ولهف أَبــي إليــكَ إذِ الْقوافــي لمتَدَحٍ بهــا ذهبتْ ضــلالا
أَقَمْنَــا باليمامــةِ إذْ يئسنــا مقامــاً لا نريــدُ لــه زِيَــالا
وقلنا أَيْــنَ نرحــلُ بعــدَ معْــنٍ وقد ذهبَ النوالُ فــلا نــوالا

هي إذن معان مكررة تسير على نسق واحد وضرب من القول غير متنوع ولا متباين ، غير أننا لكي نحسن تقييم الشعر ومعانيه ينبغي ألا نهمل تقييمه بموازين زمانه ومعايير عصره ، ولو قد فعلنا لاسترحنا كثيراً ، فضروب الحياة آنذاك مختلفة تماماً عنها في عصرنا ، وما نعده ممتهناً هذه الأيام من اكتساب بالشعر وتقرب به إلى الحكام ، لم يكن كذلك على أيام مروان ومعن ، ولذلك فإن هذه القصيدة بذاتها تسبب لمروان موقفين متباينين ، موقفاً مع المهدي حين دخل عليه مادحاً ممتاحاً ، فما كاد الملك العباسي يراه ويسمع استهلال مديحته حتى يأمر بطرده على ما مر بنا في صدر هــذا الحديث ، وأما الموقف الثاني فهو على النقيض تماماً ويدعو إلى الطرافة ، فقد دخل مروان على جعفر البرمكي يمدحه ، وكان مروان يتخير ممدوحيه من بين الذين يسفحون المال على مادحيهم ، وكان له في هؤلاء فراسة عمّقها في نفسه حب المال ، وما كاد مروان ينشد جعفراً بيتين من قصيدة رائية حتى سارع جعفر قائلا : ويحك ، أنشد مرثيتك في معن

وكــان الناسُ كلُّهــمُ لمعــنٍ إلى أَنْ زار حفرتَــهُ عيـــالا

فأنشدها إياه حتى أتى على آخرها وجعفر يرسل دموعه ، فلما سكن قال : هل أثابك أحد من ولده وأهله على هذه شيئاً ؟ قال: لا ، قال جعفر : فلو كان معن حياً وسمعها منك ، كم كان يثيبك عليها ؟ قال : أربعمائة دينار ، قال جعفر : لكني أظن أنه كان لا يرضى لك بذاك ، وقد أمرنا لك عن معن بضعف ما قلت وزدنا نحن مثل ذلك ، فاقبض من الخازن ألفاً وستمائة دينار قبل أن تنصرف إلى رحلك [1] .

على أن الأكثر من ذلك طرافة أن مروان لشغفه الشديد بالمال ونهمه إليه ما لبث أن أنشأ أبياتاً في مدح جعفر البرمكي وألحقها بمرثيته في معن فأفسد جلال رثاء ميت بسخف مدح حيّ ، وهكذا كان مروان في مدحه لمعن طالب مال وفي رثائه له أيضاً طالب مال .

(٥)

مروان يمدح المهدي :

وإذ قد مات معن بن زائدة ، المنهل الثر والمورد العذب للمال والعطايا ، فإن مروان لا يلبث بعد أن يفرغ جعبته من مراثيه أن يتجه إلى بغداد حيث الخلافة والمال والشعر والسحر وتبدأ المرحلة الثالثة من مراحل شعره ، ويدخل إلى المهدي ويكون من أمره في أول لقاء ما قد أسلفنا من قول ، فيرجع إلى دياره محسوراً ، وفي العام التالي يعود إلى بغداد متسلحاً بقصيدة تحمل نغمة جديدة ، إنها نغمة السياسة وأحقية العباسيين بالخلافة دون غيرهم من المطالبين بها يعزف لها مروان على قيثارته ببراعة وحذق ، وإذا كان مروان قد عمد إلى صب مدائحه في معن بن زائدة في قالب بدوي لكي يتلاءم مع نفسية الممدوح ، فإن ابن أبي حفصة الذكي يصب مديحته لخليفة بغداد في قالب من الألفاظ حضري وفي ثوب من الأقوال مترف رقيق ، ولقد مر الجانب السياسي من القصيدة عند حديثنا عن أول صلة لمروان بالمهدي ، وأما الجانب الشعري الفني فيتمثل في استهلال رقيق بالغزل ورحلة إلى الممدوح ثم في توجيه صفات المديح إلى المهدي . يقول مروان مستهلا قصيدته :

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ٤٥ .



طرقَتْكَ زائرةً فحيِّ خيالَهـا   بيضاءُ تخلِطُ بالحياء دَلاَلها

إن المطلع الذي رسمه مروان لقصيدته لا شك مطلع رائق في نطاق المعايير الإيقاعية للشعر ، فهو يطرق موضوعاً كلف به شعراء زمانه وهو وصف الخيال ، أو بالأحرى زيارة خيال الحبيب ، بل إن المصراع الأول من المطلع ذاته يدعو إلى الالتفات لأنـه يشكل قضية بذاته :

طرقَتْكَ زائرةً فحيِّ خيالها

ولكن أبا محمد اليزيدي أحد الحاضرين في ندوة المهدي ما يكاد يسمع هذا المصراع من المطلع حتى يقول : لحن والله وأنا أبو محمد ، ويبدو أن مروان كان قد لحن عن غير قصد في لفظة من ألفاظ المصراع ، وكان يؤثر عنه أنه لحانة ، ولكن مروان الحريص على ألا تفوته فرصة العطاء هذه المرة ، وقد أجهد قريحته عاماً كاملا في إعداد هذه القصيدة التي وثق كل الوثوق من إعجاب المهدي بها ، يسارع إلى إجابة اليزيدي قائلاً : يا ضعيف الرأي أهذا يقال لي ؟ ثم يردف بالمصراع الثاني، مطمئنـاً إلى أنه سوف ينال إعجاب المهدي وبطانته :

بيضاءُ تَخْلِطُ بالجَمَالِ دَلاَلَهـا

فيطرب القوم من البيت مكتملا ، ويسرون لبراعة مروان في استهلاله ، ويتغير الموقف إلى الحد الذي يجعل أحد الحاضرين يحاول الإيقاع باليزيدي لمقاطعته مروان فيقول موجهاً الخطاب إلى المهدي : يا أمير المؤمنين أيتكنى في مجلسك ؟ ولكن المهدي المعروف بالسماحة يجيب : اعذروا شيخنا فإن له حرمة [1] .

ومن الطريف أن هذا المطلع الذي لم يعجب اليزيدي قد أعجب شيخاً من شيوخ الأدب هو خلف الأحمر الذي حكم لمروان بسببه أنه أشعر من الأعشى في قوله :

رحلَتْ سمَيّةُ غُدْوَةً أَجْمَالَها

والحق أن كثيراً من مطالع القصائد كانت تثير بعض أسباب الحرج للشعراء ،

---

(١) الأغاني ١٠/٨٠

ولم يكن السبب الرئيسي في ذلك نابعاً من نصفة أو نزاهة في أكثر الأحيان ، وإنما كان يصدر عن حقد أو قصد إلى الإحراج ، وكان المتنبي في استهلال مدائحه لسيف الدولة يتعرض لشيء من ذلك ، فحين أنشد أول مديحة له في الأمير الحمداني مستفتحاً إياها بقوله :

بكاؤكُما كالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهْ بِأَنْ تُسْعِدا والدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهْ

حاول الحسين بن خالويه ، وكان مؤدباً لسيف الدولة وأبي فراس ، أن يحرجه في لفظي «أشجاه» و «أشفاه» على النحو المعروف في كتب الأدب ، ولكن المتنبي استطاع أن يفحمه لتمكنه من اللغة ، ولأنه صاحب القصيدة ومبدعها والعالم بدقائق نسجها وترتيب خيوطها .

بل إن هذه القصة نفسها — أعني قصة مقاطعة الشاعر حين استهلاله قصيدته ببيت غريب — قد تكررت مع المتنبي نفسه مرة أخرى وهو ينشد سيف الدولة قصيدته النفيسة :

لكـلِّ امرىءٍ مِـنْ أمْرِهِ ما تَعَوَّدَا وعادةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الضَّرْبُ في العِدَا

وكان المتنبي قد اشترط على سيف الدولة في أول اتصال له به ألا ينشده شعره إلا جالساً ، فلما ابتدأ المتنبي ينشد قصيدته الدالية تلك ، وانتهى من إنشاد المطلع ، سمع صوتاً ينبعث من فم بعض السامعين يقول : لو أنشدها وهو واقف لكان أفضل ، فصاح المتنبي من مجلسه قائلا بشيء من العزة : ألم تسمع صدر البيت يا رجل ؟ مشيراً بذلك أنه معوّد على العزة والعظمة وأنه ليس كسائر شعراء زمانه .

ربما كان هذا الاستطراد مفيداً لأنه يعطي صورة لما كان يحدث للشعراء المبرزين في بلاط الملوك ومنتديات الأمراء الذين يمدحونهم . بدافع من الحسد والغيرة وهما صفتان من صفات البشر تظهران عادة في مجال المنافسة بين أبناء المهنة الواحدة ، ولقد كان الشعر على تلك الأزمنة مهنة أكثر منه فناً .

المهم أن مروان بن أبي حفصة ينشد مطلعه الجميل ثم يثني ببيت قد أحكم نسج وشائج رقته في تلاعب محبب باختيار اللفظ المونق والمعنى النديّ في ظلال قافية رضية تريح السمع والخاطر :



قادتْ فؤادَكَ فاستَقَـادَ ومِثلُهـا   قـادَ القلوبَ إلى الصِّبَا فَأَمَالَها

وفي رواية :

مالتْ بقلبِكَ فاستَقَـادَ ومِثلُهـا   قَـادَ القُلُوبَ إلى الصِّبَـا فأَمالَها

وكأَنمـا طرقتْ بنفحةِ روضـةٍ   سَحَّتْ بهـا دِيَمُ الربيعِ ظلالَها

باتَتْ تسائلُ في المنـامِ معرِّساً   بالبيـدِ أَشعثَ لا يَمَلُّ سؤَالَها

في فتيةٍ هجَعـوا غِراراً بعدَمَـا   سئِموا مراعَشَةَ السُّرَى ومَطالَهـا

فكـأَنَّ حشوَ ثيابِهـمْ هنديـةٌ   نَحِلتْ وأَغْفَلتِ العيون صِقَالَها

ثم ينطلق مروان بعد ذلك إلى مدح رقيق لم يلحف فيه كعادته في طلب النوال فهو يريد أن يأسر قلب محمد المهدي بطريق ما أول الأمر ، وإنما يذكر بعض الخلال الطيبة التي يطرب لها الممدوح ، ومتى طرب أجزل الصلة وجاد بالعطاء ، يقول مروان :

أَحيـا أَميرُ المؤمنيـن محمـدٌ   سُنَنَ النَّبِـيِّ حرامَهـا وحلالَها

ملكٌ تفـرَّعَ نبعـةً من هاشمٍ   مدَّ الإلـهُ على الأَنـامِ ظلالَها

... ثَبْتٌ على زَلَلِ الحوادثِ راكبٌ   من صَرفِهِنَّ لكلِّ حالٍ حالهـا

كلتا يديك جعلْتَ فضـلَ نوالِها   للمسلمين ، وفي العـدوِّ وبالَها

وقعتْ مواقِعَهـا بعفـوِكَ أَنفسٌ   أَذهبْتَ بعدَ مخافـةٍ أَوْجَالَهـا

أَمَّنْـتَ غيـرَ معَاقَبٍ طُرَّادَهـا   وفككْتَ من أُسَرائِهـا أَغْلالَهـا

ونَصبْتَ نفسَك خيرَ نفسٍ دونَها   وجعلْتَ مالَـكَ واقِيـاً أَموالَهـا

ويمضي مروان في مدح المهدي في قصائد أخرى عديدة ولكن على نفس الدرب السياسي ، محاولا أن يجعل من نفسه محامياً للخلافة العباسية مدافعاً عن شرعيتها ، فيقول كلاما هو إلى النظم أقرب منه إلى الشعر :

يا ابنَ الذي ورِثَ النَّبيَّ محمـــداً دونَ الأَقاربِ مِنْ ذوي الأَرْحَامِ
الوحْيُ بين بنِي البناتِ وبينَكُــم قَطَعَ الخصامَ فـلاتَ حينَ خِصَامِ
ما للنساءِ مـع الرجــالِ فريضــةٌ نزلتْ بذلكَ سورةُ الأَنعـــامِ
أنَّى يكونُ وليس ذاك بكـائـــنٍ لبَنِي البنـــاتِ وِراثةُ الأَعمامِ

ومن الطريف أن الشعراء يدخلون في جدل حول من هم أحق بميراث النبي ، وهم جميعاً منافقون كاذبون لأن الأنبياء لا يورثون ، وليست النبوة مُلكاً فتورث ، وحتّى لو تصورنا المستحيل وكان هنا حكم يحتاج إلى من يليه فالولاية الطبيعية هي عن طريق الشورى واختيار جمهور المسلمين ، المهم أن الطائي جعفر بن عفان لا يكاد يسمع شعر مروان بن أبي حفصة هذا حتّى يلعنه ويقول في مجال الرد عليه من نفس البحر والقافية : [1]

لِمَ لا يكونُ وإنَّ ذاكَ لكـائـــنٌ لبنِي البنـــاتِ وراثةُ الأَعمـــامِ
للبنتِ نصـــفٌ كامــلٌ من مالِــه والعَـــمُّ متروكٌ بغيرِ سِهـــامِ
مـــا للطليقِ وللتــراثِ وإنمـــا صلَّى الطليقُ مخافـــةَ الصِّمْصِامِ

إن مروان لا يكاد يخرج في شعره عن نطاق المدح أو الرثاء وقد مرن على هذين الموضوعين من فنون الشعر ، فإذا خرج عن نطاقهما لا نكاد نلمس له إبداعاً أو إطراباً ، إنه قد امتلك حديقة وهبها له المهدي فقال يصفها :

نواضِرَ غُلباً قـــد تدانَتْ رءُوسهـــا من النَّبت حتى ما يطير غُرابها
تَرَى الباسقاتِ العُمَّ فيهـــا كأَنها ظَعَائـــنُ مضروبٌ عليهـــا قِبابُها
تَرى بابَهـــا سَهْلاً لكــلِّ مُدَفَّـعٍ إذَا أَيْنَعَتْ نخلٌ فأُغْلِق بابُهـــا
يكونُ لنا ما نَجْتَنِي من ثمارِهـــا ربيعاً إذَا الآفاقُ قَـــلَّ سحابُها

(١) الأغاني ١٠" ٩٥ .



حظائرُ لم يُخْلَطْ بأثمانِها الرِّبَا ولم يَكُ من أَخْذِ الدياتِ اكتسابُها
ولكنْ عطاءُ اللهِ مِنْ كلِّ مدحةٍ جزيل من المستخْلِفينَ ثَوَابُها

إننا ونحن نقرأ وصفاً لحديقة يملكها شاعر مرموق مثل ابن أبي حفصة نتوقع أن نقرأ شعراً أنيقاً أناقة الزهر مخضلا اخضلال الروض يفوح بالأرج وينشر الشذا وطل الندى ، ونتوقع الصورة الحلوة والخيال الخصب ولكن لا نلبث أن نقع على شعر ساذج لم تفارقه طبيعة الشاعر المستجدي

ولكنْ عطاءُ اللهِ مِنْ كُلِّ مِدْحَةٍ جزيل من المسْتَخلِفِين ثَوَابُها

إنه شاعر أصيل ولكن في فن السؤال والاستجداء ، يجيد وسائلهما ويتفوق في انتهاج الطريق الموصل إليهما ، وبالرغم من الفترة القصيرة التي عاشها مروان في عهد بني أمية والفترة الطويلة التي عاشها في عهد بني العباس ، والتي يذهب البعض إلى أنها امتدت إلى عهد المأمون وليس إلى عهد الرشيد ، لأنه من المرجح أنه مدح عمرو ابن مسعدة وزير المأمون، نقول إنه بالرغم من ذلك كله ، فإن مروان بن أبي حفصة يعتبر أنموذجاً لشعراء المرحلة المتوسطة من المخضرمين بين الدولتين .

وإن ابن أبي حفصة على الرغم من بعض سمات التجديد في شعره والإحكام في صنعته فلا يزال في الطبقة الوسطى من الشعراء الذين لم يؤتوا القدرة على خلق البدائع ونسج الصور المعجبة من أمثال ابن مطير أو بشار أو ابن هرمة من معاصريه ، إنه كما يقول الشريف المرتضى : متساوي الكلام متشابه الألفاظ ، غير متصرف في المعاني ولا غواص عليها ولا مدقق لها ، مدائحه مكررة الألفاظ والمعاني ، وهو غزير الشعر قليل المعنى إلا أنه مع ذلك له تجديد وحذق [1] .

---

(١) أمالي المرتضى ٥١٨/١ .

الفصل الثالث

آدم بن عبد العزيز ٠٠٠ ـ ١٦٠ هـ

* شعره في القصف
* دعابته
* وقوفه على إيوان كسرى وإظهار الأسى
* آدم الناسك

آدم بن عبد العزيز ... - ١٦٠ هـ

آدم بن عبد العزيز واحد من بقايا الأمراء الأمويين الذين نجوا من مذبحة السفاح . والأرجح أن نجاته كانت بسبب صلته بالخليفة عمر بن عبد العزيز ، فهو حفيده واسمه كاملا آدم بن عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز .

وآدم شاعر رقيق عاش عيشة أمراء الشعر الذين لا يتكسبون بشعرهم . وهذا أمر طبيعي ، لأنّ آدم حفيد الملوك الأمويين من ناحية أبيه وأمه . فأبوه عبد العزيز بن عمر ابن عبد العزيز بن مروان وأمه هي عاصم بنت سفيان بن عبد العزيز بن مروان ، غير أنه كان محلا لعطف المهدي وإكرامه . على أن هذا الإكرام لم يحدث إلا بعد تجربة أليمة مر بها آدم تحت سياط المهدي نفسه . فقد كان آدم ماجناً في صدر شبابه . يشرب الخمر وينشد الشعر . وهو أمر ليس بغريب على بني أمية . فقد سبقه إلى ذلك الوليد بن يزيد صريع الخمر والغواني . ويزيد بن عبد الملك صريع الخمر والجواري ومن قبلهما خالد بن يزيد وأبوه يزيد بن معاوية .

لقد قال آدم شعرا رقيقا في الخمر جاوز في تعبيره من خلاله بعض الحدود التي تدخل في روع سامعه أن بقائله شبهة من زندقة . فبعث إليه المهدي وأمر بضربه بالسياط حتى يقرّ بالزندقة ، ولكنه أبى ذلك وأجاب على تهمة الملك العباسي إجابة أعجبته قائلا : والله ما أشركت بالله طرفة عين . ومتى رأيت قرشيا تزندق . فألقى على مسامعه أبياتا خمرية قالها فأجاب : كنت فتى من فتيان قريش أشرب النبيذ وأقول ما قلت على سبيل المجون . والله ما كفرت بالله قطّ ولا شككت فيه فخلّى سبيله [١]

---

(١) الأغاني ١٥/٢٨٧ ، ٢٨٨ .



وأما الأبيات التي كانت موضع الامتحان فهي قول آدم [1] :

اسْقِنِي واسقِ خليــــلي	في مَــدَى الليلِ الطويــلِ
قهــوةً صهبــاءَ صِرفــاً	سُبِيَتْ منْ نَهرِ بيــل
لونُهــا أصفــرُ صــافٍ	وهْيَ كــالمسكِ الفتيلِ
في لسانِ المــرءِ مِنْهــا	مثــلُ طعمِ الزنجبيــلِ
رِيحُهــا يَنْفَــحُ منها	ساطعاً من رأسِ مِيــلِ
مَنْ يَنَــلْ منهــا ثلاثــاً	يَنْسَ منهــاجَ السَّبيلِ
فمــتى مَــا نَــالَ خَمْساً	تركتْــــهُ كالقَتيــلِ
ليسَ يَدْرِي حيــنَ ذاكُمْ	مــا دَبِيــرٌ مــن قبيلِ
إنَّ سَمْعِي عنْ كــلامِ الـ	ـلائِمِي فيهــا الثَّقِيلِ
لشديــدُ الوَقْــرِ إنِّــي	غيــرُ مِطْــوَاعٍ ذليــلِ
قُلْ لمــنْ يَلْحَاك فِيهــا	مِــنْ فقيــهٍ أوْ نَبِيلِ
أَنتَ دَعْها وارْجُ أُخْــرَى	مِــنْ رَحيــق السَّلْسَبِيلِ
نَعْطَشُ اليــومَ ونُسْقَــى	في غــدٍ نعْتَ الطُّلُولِ .

فالشاعر هنا يعمد إلى البحور القصيرة وإلى إعلان غرامه بالخمر في وقت لم يكن عامة الناس قد شجعوا فيه وجرأوا على طرق هذا الباب من الشعر علانية ، اللهم بعد أن فتح « الخليفة » الوليد بن يزيد لهم الباب فبدأ الشعراء يسيرون في الدرب الذي كان محوطا بالحدّ والجلد . فلما عبّده لهم «الخليفة» وسار في مقدمتهم انضوى عدد كبير من الشعراء تحت لوائه .

ونحن نرجح بطبيعة الحال أن تكون هذه الأبيات والتي على شاكلتها من شعر آدم

---

(١) نفس المصدر والصفحة .



قد قيلت على عهد ملك قومه ، ذلك أنه في الأيام الأولى لدولة بني العباس لم يكن قد سمح للشعراء أن يقولوا في الخمر إعلانا وما لبثوا أن تجرأوا شيئا فشيئا في نطاق موجة الزندقة والتحلل والعيش في رحاب «الخلفاء» والوزراء فكان هؤلاء درعا لهم من الحد ووقاية لهم من العقاب .

هذا والقرينة تؤكد أن هذه الأبيات أموية العصر ، لأن المهدي وهو يتلمس موطنا للخطيئة عند الشاعر الأموي فوجىء بإجابة تفيد أن ذلك كان شيئا في الماضي « كنت فتى من فتيان قريش ... الخ» ثم كانت هذه الحادثة بداية رابطة مودة وصداقة بين المهدي وآدم .

وإذا كان الأمر كذلك فإن هذه الأبيات تشير إلى قمة التطور في الشعر الأموي من حيث الموضوع الذي هو الخمر . ومن حيث الأسلوب الذي يتمثل في السهولة والبعد عن التماس أسباب الجزالة اللفظية والعمد إلى القول في البحور القصيرة .

وكان لآدم مشاركة في الظرف والدعابة ولعل ذلك كان سببا من أسباب تقريبه إلى المهدي ومجالسته إياه . وإن هذه الحادثة تصور ظرف آدم وخفة روحه . فقد كان للمهدي صديق من أهل الموصل يقال له سليمان بن المختار . وكان لسليمان هذا لحية عظيمة مفرطة الطول ، فأراد يوما أن يركب فوقعت لحيته تحت أقدامه في الركاب فذهبت وتقطعت . فقال آدم مازحاً : [(١)]

قد اسْتَوْجَبَ في الحكمِ سليمانُ بنُ مختارِ
بِما طَوَّلَ من لحْيَتِهِ جَزًّا بمنْشَارِ
أَو السَّيْفَ أَو الحلْقَ أَو التَّحْرِيقَ بالنَّارِ
فقدْ صَارَ بِهَا أَشْهَرَ مِنْ رايةِ بَيْطَارِ

وذاعت الأبيات بين الناس واشتهر أمرها حتى رويت في حضرة المهدي . فضحك لطرافتها ، ولكن أحد الحاضرين من ذوي المكانة ، هو أسيد بن أسيد وكان وافر اللحية أبدى امتعاضا وضجرا وقال : ينبغي لأمير المؤمنين أن يكفّ هذا الماجن عن

---

(١) الأغاني ١٥/٢٩٠ .



الناس ، فبلغ ذلك آدم فقال مداعبا أسيد :

لحيــةٌ تَمَّتْ وطالــتْ　　لأَسِيدِ بـن أَسِيــدِ
كشِراعٍ مــن عَبــاءٍ　　قَطَعَـتْ حَبْـلَ الورِيدِ
يَعْجَبُ الناظـرُ مِنْهـا　　مِـن قريبٍ أوْ بعيدِ
هِيَ إنْ زادتْ قليــلاً　　قَطَعَتْ حبـلَ الوريـدِ

وليس من شك أن هذه الأبيات تمثل أساسا لشعراء الهجاء المجسم الذي تزعم مدرسته ابن الرومي بعد ذلك بأكثر من قرن من الزمان، على أن الشيء الأهم من ذلك هو تجديد آدم فيما طرق من موضوعات شعرية لم يطرقها أحد قبله وهو الوقوف على الآثار الدارسة وليس على الأطلال والدمن كما كان يفعل الشعراء قبله وكما فعل بعضهم بعده .

إن آدم يقف على بقايا إيوان كسرى وينشد أبياتا تدل — على قلة عددها — على معاني خطيرة متزاحمة في نفسه وعلى حسرات مكتومة في قلبه على ملك قومه الضائع ومجدهم السالف ، ويألم آدم حينما يجد الإيوان العظيم وقد أصبحت بقاياه مربطا للبغال بعد أن كانت مرتعا للحسان . ويتمثل كسرى وقد رأى إيوانه وما حل به فيتحسر نيابة عنه ولا يلبث أن يغرق همومه في كأس خمر تسكره فتجعل منه كسرى جديدا . يقول آدم :

أَقولُ وراعني إيــوانُ كِسْرَى　　برأسِ مَعَانَ أو أَذْرُوسَفَــانِ
وأَبصرتُ البغالَ مربَّطـاتٍ　　بـه مِنْ بعدِ أَزْمِنةٍ حِســانِ
يعزُّ عــلى أَبي ساسانَ كسرى　　بموقفِكُنَّ في هــذا المكــانِ
شربتْ على تَذَكُّرِ عيْشِ كسرى　　شرابــاً لونُــهُ كالزعْفَــرَانِ
ورحتُ كأنني كسرى إذا ما　　عَلاَهُ التــاجُ يومَ المِهْرَجانِ

إن تلميذنا وصديقنا الدكتور عبد الرحمن عُطْبه يشاركنا وجهة نظرنا إزاء هذه



البادرة الجديدة في الشعر العربي ويطيل الوقوف أمام هذه الأبيات دارسا منقبا محللا قائلا « وهذه الوقفة — على أطلال كسرى — فيما نعلم أول وقفة فنية يقفها شاعر عربي بين أطلال حضارة دارسة — وقد سبق فيها وقفة البحتّري على الإيوان نفسه بعشرات من السنين ، كما سبقه إلى تقرير عدد من المعاني الّتي استوعبتها سينيته ، فهو يقف مبهوتا أمام عظمة الإيوان متألما لما حل به ، معظما أصحابه مواسيا ذكراهم مكبرا مـا نالهم ، وينتهي به الأمر إلى الشرب على ذكراهم ، ويغتـلي به الأمر بعد شرابه فلا يقف عند حد التصور أنه نديم كسرى كما فعل البحتّري بل يجمح به الخيال إلى تصور نفسه وكأنه كسرى ذاته متوجا في يوم عيده . ومع الفارق الكبير في الحجم والأسلوب وفنية العرض بين قطعة آدم وقصيدة البحتّري ، فإن آدم يعتبر السابق إلى تناول هذا الغرض ، هذا مع التنبيه إلى أن من المرجح أن يكون البحتّري قد اطلع على أبيات آدم هذه واستوحاها قصيدته السينية » [١]

وليس ثمة شك في أن آدم حين وقف على أطلال إيوان كسرى قد شدته خواطره وذهبت به إلى ماض غير بعيد حين كان الملك طوع يدي قومه وبين أصابع جـده الأقرب عمر بن عبد العزيز ، بل إنه لم يكن مُلْكا وحسب وإنما كان خلافة بكل حسنات الخلافة ، بل هي خلافة راشدة . فإن عمر يعتبر خامس الخلفاء الراشدين . لقد تمثل آدم معنى الملك في خاطره . ولكنه إنسان عاقل يعلم أن الزمان دول . والأيام غير . وليس أدل على ذلك من وقفته هذه على الإيوان الداثر والملك البائد ومن ثم فهو يستجلب لنفسه عزاء في مقام كريم من التماسك والإباء حين يقول : [٢]

وإنْ قالتْ رجـالٌ قد تَوَلَّـى	زمانُكُـمُ وذَا زمـنٌ جديد
فما ذهبَ الزمانُ لنـا بمجدٍ	ولا حسبٍ إذا ذُكِرَ الجدودُ
وما كنـا لِنَخْلُدَ إذْ مَلَكْنـا	وأَيُّ الناسِ دام لـه الخلودُ

إن هذه الأبيات بما فيها من روح التأسي العميق ترتبط ارتباطا موثقا بأبياته في إيوان كسرى ، ومهما تباعد أسلوب التعبير بينهما فقد تناغمت الفكرتان في فكرة

(١) سمات التطور لدى شعراء الشام في القرنين الثاني و الثالث الهجريين ص ٧٤ (مخطوطة) .
(٢) البيان والتبيين ٣/٢٠١ .



وتآلفت الخاطرتان في خاطرة .

ولكن لكي نضع الأمور في نصابها الصحيح ونعايرها بمعيارها السليم ينبغي ألا نغفل فضل شاعرين سابقين في هذا المضمار ، مضمار بكاء الدول ورثائها وإن كانا قد سلكا طريقا غير طريق آدم ، لقد رثى آدم ملك الأكاسرة بوقفة على إيوان كسرى ، ومن خلال هذه الوقفةالتيهي بمثابة « التقية » رثى مجد قومه،أما الشاعران السابقان اللذان أعنيهما فهما أبو العباس الأعمى وأبو عدي العبلي الأموي .

لقد رثى أبو العباس بني أمية وملكهم قائم ولكن بسبيل التعفن والزوال قال أبياته السينية :

ليت شعري أفــاح رائحــةُ المسْــ	ـكِ وما إنْ إخالُ بالخيْفِ إنْسِي
حيــن غابــتْ بنو أُميَّــةَ عنــــهُ	والبهاليلُ مِنْ بَنِي عبدِ شَمْسِ

إلى آخر المقطوعة التي لا نشك قيد أنملة في أنها كانت بروحها ووزنها وقافيتها ورويّها واحدا من أسباب الوحي المباشر للبحتري في سينيته الكبرى .

وأما العبلي وهو واحد من أبناء الأمويين فقد رثى مجد قومه بقصيدتين من عيون الشعر إحداهما سينية مختلفة البحر عن أبيات أبي العباس الأعمى والأخرى همزية . وهما — من وجهة نظرنا — تعتبران الباكورة الحقيقية لرثاء الدول في الشعر العربي ، ولقد أحس المنصور العباسي بخطر الهمزية حين سمعها من العبلي فأسرع بطرده من مجلسه على ما كان بينهما من مودة وألفة .

ثمّة درب آخر من دروب الشعر سار في جادته آدم وعبّد فيه طريقه وطريق غيره من بعده وهو شعر التصوف ومناجاة الذات الإلهية مناجاة الحب والعشق والهيام . إنه من الثابت أن آدم قد تصوف في آخر حياته ، فإن أبا الفرج يروي على لسان أحد معاصري آدم أنه « كان طيب النفس متصوفا ومات على توبة ومذهب جميل » وأنه قد « نسك بعدما عمّر ومات على طريقة محمودة » [1] وأما النموذج الرقيق الذي قدمه الأصفهاني لآدم فهو :

(١) الأغاني ١٥"٢٩١ / ٢٨٦ .



أُحِبُّـكَ حُبَّيْـنِ لـي واحدٌ وآخـرُ أَنَّـكَ أهـلٌ لذاكَ
فأَمـا الذي هو حبُّ الطباعِ فشيءٌ خُصِصْتَ به عن سواكَ
وأما الذي هو حبُّ الجمـالِ فلستُ أَرى ذاكَ حـتى أَراكَ
ولستُ أَمـنُّ بهـذا عليـكَ لكَ المَنُّ في ذَا وهذا وذاكَ

لقد أخطأ محقق «الأغاني» حين ظن أن الأبيات من الغزل العادي فضبط ضمير المخاطب بالكسرة حتى يتحقق المعنى الذي وقر في تصوره من أن الأبيات قيلت في الغزل المادي ، ولو أنه تدبر الخبرين اللذين أوردهما أبو الفرج حول تصوف آدم ونسكه لفطن إلى أن الأبيات غزل صوفي وليست غزلا ماديا ولكان ضبطه لضمير المخاطب فتحة لا كسرة ، والأبيات هكذا من أرق ما قيل في الشعر الصوفي في مضمون العشق الإلهي حتى إن الأبيات المشهورة المنسوبة إلى رابعة العدوية لا تكاد تختلف مع أبيات آدم إلا في ألفاظ قليلة ، فهي تقول :

أُحبُّـكَ حبَّيْنِ حـبَّ الهوى وحبًّا لأَنـكَ أَهـلٌ لِذاكـا
فأَمـا الذي هـو حبُّ الهـوى فَشُغْلِـي بذكرِكَ عمَّنْ سِوَاكا
وأَمَّا الذي أَنـتَ أَهـلٌ لـه فكشْفُكَ لي الحجْبَ حتى أَراكا
فلا الحمدُ في ذَا ولا ذاكَ لِـي ولكنْ لكَ الحمدُ في ذَا وذَاكا

فإذا عرفنا أن آدم قد مات سنة ١٦٠ هـ بعد أن عمر طويلا ، وأن رابعة ماتت حوالي ١٨٥ هـ فإن رابعة تكون قد اقتبست أبيات آدم معنى وثوبا وإن كانت قدمـاً أعمق غرسا في الصوفية ، وروحها أكثر صفاء في العشق الإلهي .

إن آدم بن عبد العزيز على قلة حجم شعره الذي وصل إلينا يعتبر واحدا مـن المعابر الهامة التي انتقل الشعر إليها من الأموية إلى العباسية وفي شعره يبدو التدرج واضحا والتجديد بيّنا سواء أكان ذلك في طبيعة الموضوع أو في نطاق الأسلوب .



الفصل الرابع

الحسين بن مُطَيْر ۰۰۰ ــ ۱٦۹ هـ

- منشؤه ومسيرته الفنية
- الحسين ومعن بن زائدة
- المهدي يطرب لشعر الحسين
- عذرية الحسين في الحب
- الحسين والحكمة
- التجديد في شعره

الحسين بن مطير ... – ١٦٩ هـ

وشاعرنا هذا من أهل الجزيرة العربية من قرية يقال لها زبالة في طريق الحجاج بين الكوفة ومكة ، وقد تسوقنا بيئته هذه إلى استنتاج سريع يدفع بنا إلى الاعتقاد أن بشعر الشاعر بداوة وصحراوية ، وأنه لا بد متزيٍّ بزيّ الأعراب تغلب طبيعة كلامهم على طبيعة كلامه ويسود سلوك أهل البداوة تصرفاته ، والحق أنه فيما يروي الرواة كان ابن مطير يذهب مذاهب الأعراب في كلامه وقيل في زيه أيضا ، وأما شعره فهو مرحلة بادية التطور فوق المعبر الذي يربط بين العهدين الأموي والعباسي . إن البداوة والصحراء تشدانه إليهما في كثير من طرق تعبيره وشطحات خياله ؛ ولكن الشاعر كان ذكيا طموحا ثقف نفسه وراد شعره على معان ابتكرها ،وموضوعات استحدثها ، وأساليب جديدة ابتدعها . وخيالات بارعة صاغ من خلالها شعرا رائعا كما سوف يستبين لنا من نماذج شعره التي سوف نقدمها بعد قليل .

لقد تماوج شعره بين المديح والرثاء ، وبين الغزل والوصف . ثم أسهم بعد ذلك في الحكمة بنصيب ، وهو في كل ذلك يجمع بين النهج التقليدي القديم في إنشاء القصيدة والأسلوب المستحدث الجديد . أو بعبارة أدق الأسلوب الذي استحدثه في نطاق النزعة إلى التجديد ومن خلال النبوغ الذي دفع به إلى أن يأتي بصور جديدة ومعان حديثة وقعت موقع الرضى عند كثير من النقاد والمتأدبين على أيامه . كان أبو عبيدة يقول في وصف شعر الحسين : إنه ليقع من شعره الشيء بعد الشيء فيكثر تعجبي من كثرة بدائعه [١] . وابن المعتز نفسه يقول : هذا شعر كأنه الديباج ، بل نظم الدر في حسن

---

(١) طبقات ابن المعتز ١١٤ .



وصف وإحكام رصين [1] ، وابن المعتز كما نعرف أحد كبار النقاد الأدباء الذواقين ، ويذكر ياقوت وهو يترجم له أنه يعد من الفحول[2] وهو بعد ذلك كله من الشعراء القليلين الذين أجادوا القول في الرجز والقصيد من أمثال أبي نخيلة السعدي وابن ميادة .

والحسين بن مطير بن مكمّل الأسدي – وهذا هو اسمه كاملا – بالرغم من أنه عاش في زمن الدولتين الأموية والعباسية إلا أن أخباره مع الأمويين قليلة شأن أكثر الشعراء المخضرمين ، ربما لأنهم – كما سبق القول عند الحديث على مروان بن أبي حفصة – كانوا يحرصون على حجب ماضيهم مع ملوك قد دالت دولتهم وزال سلطانهم ، إلا في حالات قليلة عند بعض الشعراء الذين عرفوا بالوفاء الكامل لبني أمية مثل أبي العباس الأعمى ومن كان على شاكلته أو من ذاع جانب من شعرهم بين الناس بحيث يصعب حجبه أو التخلص منه ، وفيما عدا ذلك فإن الأخبار تذكر لنا أن هذا الشاعر مدح هذا وذاك من بني أمية وهذا وذاك من بني العباس ، ونجد الشعر الذي قيل في بني العباس بين أيدينا وفيراً وأما ذلك الذي قيل في بني أمية فهو نادر أو قليل أو غير مسجل ، والسبب في رأينا هو أن هؤلاء الشعراء أنفسهم من مخضرمي الدولتين حرصوا على ألا يذيع شعرهم الذي قالوه في دولة سابقة خصيمة حتى لا يحرك دخلة أو يثير حفيظة في نفس صاحب العهد الجديد ، خاصة وأن الكثرة الوافرة من ملوك العباسيين كانوا أدباء مثقفين بل كانت لبعضهم مشاركة في قول الشعر ، وكانوا بلا استثناء يحفظون قدرا كبيرا منه ، وكان آباؤهم وهم يعدّونهم لولاية العهد يعهدون بهم إلى طائفة من الأساتذة يعلمونهم الأدب وعلوم الدين والتاريخ والسياسة وأيام العرب ، وحسبنا مثالا أن رجلا كالمفضل الضبي كان أستاذاً للمهدي وأنه جمع كتابه المفضليات من النماذج الشعرية التي كان يؤدبه من خلالها ويلقيها بين يديه .

فمن المؤكد أن الحسين بن مطير قد دخل على الوليد بن يزيد ومدحه ، كما مدحه غيره من أصحاب الشهرة من الشعراء المخضرمين مثل ابن ميادة ومروان بن أبي حفصة ، غير أن بعض قصائد ابن ميادة قد وصلتنا لشهرتها وجودتها ولأن ابن ميادة قد اتصل بالوليد وقد استوى على الشعر عوده ، وأما الحسين ومروان بن أبي حفصة فقد اتصلا بالوليد صغيرين ولم يشب لهما بعد قرن في ساحة الشعر ، ومن ثم فقد حرصا

---

(١) المصدر السابق ١١٦ .

(٢) معجم الأدباء ١٠/١٦٧ .



على ألا يذيع لهما هما وغيرهما من شعرهم في بني أمية إلا ما لم يكن سبيل إلى إخفائه، لقد كان الملوك يغارون من شعر قيل في بعض رجالهم بل كانوا يغارون من بعض قصائد الرثاء ، فقد لقي الحسين بن مطير يوما المهدي العباسي فأنشده مادحا :

أَضْحَتْ يمينُكَ مِنْ جُودٍ مصورَّةً   لا بلْ يمينُكَ مِنْها صُورَ الجودُ

فقال المهدي : كذبت يا فاسق ، وهل تركت من شعرك موضعا لأحد بعد قولك في معن بن زائدة :

أَلِمَّــا بِمَعْنٍ ثُــمَّ قــولا لِقَبْــرِهِ   سَقَتْكَ الغوادِي مَرْبَعاً ثُمَّ مَربَعَا [1]

وأنشد القصيدة كلها بيتاً بيتاً في مواجهة الشاعر حتى أتمها .

إن الملك العباسي قد صدمته الغيرة من قصيدة قالها الشاعر في رثاء أحد عماله ، وقد مر موقف مماثل له من مروان بن أبي حفصة مع نفس الممدوح وهو معن بن زائدة ، فمن باب أولى سوف تكون القصيدة أكثر إثارة للغيرة إذا كانت مديحا ، وهي بالتالي سوف تكون مثيرة للغضب والحفيظة والكراهية لو أنها قيلت في عدو أو خصم ، وإذن فليس ببعيد علينا أن نتصور أن هؤلاء المخضرمين كانوا يعملون على إخفاء شعرهم ذي اللون السياسي الأموي . وفي أضعف الإيمان كانوا يعملون على الحيلولة بينه وبين أن يذاع .

لقد مر بنا قبل قليل أن الحسين بن مطير ومروان بن أبي حفصة دخلا على الوليد بن يزيد . ولندع مروان نفسه يقص القصة فهو صاحبها [2] : « دخلت أنا وطُريح بن إسماعيل الثقفي والحسين بن مطير الأسدي في عدة من الشعراء على الوليد بن يزيد ، وهو في فرش قد غاب فيها . وإذا رجل كلما أنشد شاعر شعرا ، وقف الوليد على بيت منه وقــال هذا أخذه من موضع كذا وكذا . وهذا المعنى نقله من شعر فلان . حتى أتى على أكثر الشعراء . فقلت من هذا ؟ قالوا : هذا حماد الراوية ، فلما وقفت بين يدي الوليد لأنشده . قلت : ما كلام هذا في مجلس أمير المؤمنين وهو

(١) الأغاني ٢٣/١٦ .
(٢) الأغاني ١٧/١٦ .



لحانة » وتجري محاورة طريفة بين الشاعر الشاب والراوية المحنك لا يلبث بعد قليل من بدايتها أن ينتصر الشيخ حماد على الشاب مروان على ما مرّ بنا عند الحديث عن مروان .

والأمر الطريف هنا أن القضية ليست مجرد مدح ابن مطير وابن أبي حفصة للوليد ، بل إن الأمر قد تعدى ذلك في عرف مؤرخي الأدب ، فبينا هم يصفون الحسين بن مطير بأنه شاعر مخضرم إذ بهم يصفون ابن أبي حفصة بأنه شاعر عباسي مع العلم أن ممدوحي هذا هم ممدوحو ذاك ، فلقد مدح كل منهما معن بن زائدة والمهدي ، إلا أنّ ابن أبي حفصة قد أوتي فسحة من العمر أطول من ابن مطير [1] فقد مدح الرشيد وسائر العباسيين ، وكان يمنح ألف درهم عن كل بيت شعر يقوله فيهم رغم الفارق الكبير من حيث الإجادة بين شعر ابن مطير وشعره .

قلنا إن الحسين بن مطير شاعر كبير متقدم في الرجز والقصيد ، وهي ملكة قلما توفرت إلا للقليل من الشعراء ، وإذا كان لنا أن نقدم نماذج لهذا الشاعر حتّى نضعه في مكانه الصحيح بين الشعراء المخضرمين من ناحية وبين شعراء العربية عامة من ناحية أخرى فقد يكون من الأفضل أن نقدمه من خلال قصيدته في رثاء معن بن زائدة التي تعتبر من أشهر وأقوى قصائد الرثاء في الشعر العربي [2] حتّى إن ممدوحي الشاعر كانوا يغارون من هذه القصيدة على ما مر بنا قبل قليل :

أَلِمَّـا على مَعْنٍ وقُـولا لِقبْـرِهِ ... سَقَتْكَ الغوادِي مَرْبَعاً ثم مَرْبَعَا

فيا قَبْرَ مَعْنٍ أنتَ أولُ حفْـرةٍ ... مِن الأَرْضِ خُطَّتْ للسَّماحةِ مَضْجَعَا

ويا قبر معن كيف واريْتَ جـودَهُ ... وقد كان منهُ البرُّ والبحرُ مترَعَا

بلى قد وسِعْتَ الجودَ والجودُ ميتٌ ... ولو كان حيًّا ضِقْتَ حتى تَصَدَّعَا

فتىً عِيشَ في معروفِه بعد مَوْتِـهِ ... كما كان بعدَ السَّيلِ مجراهُ مَرْتَعَا

---

(١) الحسين بن مطير توفي سنة ١٦٩ هـ ومروان بن أبي حفصة توفي سنة ١٨٢هـ .

(٢) ديوان الحماسة ، الحماسية ٣١٩ والبيان والتبيين ٣/٢٣٧ ، معجم الأدباء ١٠/١٦٨ ، الأغاني ١٦/٢٤

ولما مضى معنٌ مضى الجودُ فانقضى   وأصبح عِرنينُ المكارِم أجْدَعَا *

ولعل الشاعر قد استطاع أن يأسر عاطفة السامع ويشدها إليه من زاويتين أساسيتين . الزاوية الأولى أنه جعل رثاءه من خلال خطابه القبر الذي توسده معن ، وأنى له أن يسع خلقه وفضله وجوده . والزاوية الثانية هي العاطفة الوافرة التي ضمنها الشاعر معانيه وألبسها كلماته في إطار من القول الآسر والقافية الموسيقية الحزينة فأصبحنا ونحن نقرأ القصيدة كأننا نستمع إلى قطعة رائعة من الموسيقى الحزينة .

ليس من شك في أن شهرة ابن مطير قد جاءته عن طريق هذه المرثية فإنه قلما خلت صفحات كتاب قديم منها . ولقد فطن الحسين إلى ذلك من كثرة ما سمعه من إطراء بسببها فكان من الذكاء بحيث لم يحاول أن يكتب مرثية غيرها أو هكذا على الأقل قد خيل إلينا لأننا لم نعثر له في كل ما قرأناه له من شعر على مرثية أخرى . وعلى كل حال فإن هذه المرثية خليقة بأن تثبت قدميه على المنصة التي يعتليها كبار الشعراء المجيدين ومن ثم فقد عده ياقوت بين فحول المحدثين (١) .

فإذا ما تناولنا الحسين بن مطير من زاوية المديح ، وهي الموضوع الأول الذي يطرقه كل شاعر في أول عهده بالشعر حتى يحصل على رفد يستعين به على شئون الحياة وحتى يضع اسمه في سجل شعراء زمانه لأن أهم وسائل الشهرة في الماضي كانت مدح الخلفاء والملوك وعمالهم وقادتهم ، فإذا ما نجحت قصيدة مديح رفعت من قدر قائلها ودفعت به إلى مصاف الشعراء المشهورين .

نقول إن ابن مطير قد ذهب ينتجع النوال والشهرة عند معن بن زائدة ولكنه يمر بتجربة طريفة لأنه لم يلق قبولا عند أول لقاء ، فاستعد للقاء ثان سريع يصل من خلاله إلى مبتغاه على ما سوف نفصل بعد قليل .

لم تصل إلى أيدينا مدائح الحسين في الوليد بن يزيد ، كما لم تصل إلينا مدائح له في غير الوليد من الأمويين ، ولكن لعل أولى مدائحه كانت في معن ذلك الذي عرضنا لمرثيته فيه قبل قليل . كان معن فارسا كريما من أعيان بني شيبان ومن أجود العرب

(*) الغوادي السحب التي تغدو ، مربعا بفتح الميم يعني ربيع أي ربيعا بعد ربيع وتقرأ أيضا بضم الميم وكسر الباء وهو الغيث المظيم ينبت بعده الربيع ، العرنين ما ارتفع من الأنف والأرض ، أجدع مقطوع .

(١) معجم الأدباء ١٠" ١٦٧ .

على أيام الأمويين والعباسيين . ولما قامت دولة العباسيين وزالت دولة الأمويين استتر بعض الوقت وجدّ العباسيون في طلبه ، فلما كان يوم الهاشمية وثارت جماعة من خراسان على المنصور ظهر معن وحارب بين يديه حتّى كتب له النصر فقربه المنصور إليه وولاه اليمن ثم سجستان . يسمـــع الحسين بن مطير بمعن فيخرج من ديار قومه شرقي جزيرة العرب ويتجه إلى اليمن ويدخل على معن كما دخل مروان بن أبي حفصة ولكن فرقاً كبيراً بين دخول هذا ودخول ذاك ، فمروان مدح معناً بقصيدة منحولة مشتراة وأما الحسين فمدحه بقصيدة أصيلة مستوحاة ، يواجه الحسين معنــاً وينشده :

أَتيتكَ إِذْ لم يَبْقَ غيــركَ جــابرٌ ولا واهِبٌ يعْطِي اللُّهَا والرغائِبَا

فيقول له معن وكان فصيحا ذا رأي في الشعر : يا أخا بني أسد ، ليس هــذا بمدح ، إنما المدح قول نهار بن تِوْسعَة [1] أخي بني يتيم الله بن ثعلبة في مسْمَع بن مالك :

قَلَّدَتْــهُ عُــرَى الأُمورِ نــزارٌ قبل أَنْ تُهْلِكَ السُّراةَ البحــور

فانصرف الحسين ثم عاد في الغداة ومعه أرجوزة مدح رقيقة سلك فيها نهج أبي نخيلة السعدي فاستهلها بالتشبيب قائلا :

حديثُ ريّا حبَّذَا إِدْلَالُهَــا
تسأَلُ عنْ حالِي ومَا سؤَالُهَا
عن امرىءٍ قد شَفَّــهُ خَيَالُهَا
وهْيَ شفاءُ النَّفْسِ لو تَنَالُهَا

ثم انتقل إلى المديح قائلا :

سَلَّ سيوفــاً محدَثاً صِقَالُهَا

---

(١) هو نهار بن توسعة من بكر وائل ، وكان أشعر بكر بخراسان أيام الأمويين .

صابٌ عـلى أعدائِهِ وبَالهُا
وعندَ مَعْنٍ ذِي النَّدَى أمْثَالهُا

ولما كان معن يميز بين الجيد والرديء من الشعر فقد اكتشف في الشاعر الذي أمامه موهبة سخيّة ، ذلك أنه قلما يجمع المرء بين القصيد والرجز في ثوب من الإجادة ، وأما الحسين فقد فعل، وذلل خشونة الرجز وجعل منه بحرا مطواعا لسفينة المديح، تسير على صفحته في غير ما صخب ولا خشونة . ومن ثم فقد استحق الشاعر جائزة معن .

ويأنس الحسين في نفسه القدرة على مدح الملوك، ولكن بعد أن يكون معن قد قضى نحبه فيولي وجهه مشرّقا إلى بغداد . ويكون من شأنه ما ذكرنا في صدر هذا الحديث ، ولكن لا يلبث المهدي وكان بدوره أديبا تلقى الأدب على يد المفضل الضبي أستاذه وسميره أن يرى في الحسين بن مطير أداة بارعة من أدوات مدح بني هاشم فيستمع إليه ويطرب لسماع شعره ويجزل له العطاء ، فتارة يعطيه عن القصيدة الواحدة سبعين ألف درهم ، وتارة أخرى يعطيه عن كل بيت ألف درهم وهكذا . ولم يكن هذا الفيض من العطاء عن كرم في المهدي بقدر ما كان عن جودة وإتقان من ابن مطير . فلنستمع إليه ينشد المهدي هذه المدحة : (١)

إليكَ أميرَ المؤمنين تَعَسَّفَتْ ... بنا البِيدَ هوجاءُ النَّجاءِ خَبُوبُ
ولو لم يكنْ قُدَّامها ما تقاذَفَـتْ ... جبالٌ بهـا مغْبَـرَّةٌ وسُهُـوبُ
فتىً هو من غيـر التَّخَلُّقِ ماجـدٌ ... ومِنْ غيرِ تـأْديب الرجالِ أَديبُ
علا خَلْقَهُ خَلْقَ الرجـالِ وخُلْقُهُ ... إذا ضاق أخـلاقُ الرجالِ رحيبُ
إذا شاهد القـوادَ سار أَمامَهُـمْ ... جريءٌ على مـا يتَّقُونَ وَثُـوبُ
وإنْ غاب عنهمْ شاهدتهم مهابةٌ ... بها يُقْهَر الأَعداءُ حين يَغِيبُ
يَعَفُّ ويستحيِي إذا كـان خاليـاً ... كما عَفَّ واستحيَا بحيثُ رقيبُ

(١) الأغاني ١٦" ٢٢ ، ٢٣ .



ونحن إذا أخضعنا هذه الأبيات لمعايير النقد التقليدية وجدنا الشاعر استهل قصيدته بالرحلة إلى الممدوح ثم وصفه بالمجد والأدب وجمال الطلعة ورحابة الأخلاق والشجاعة والإقدام والهيبة والعفة ، وأما إذا أخضعناها لمعايير الذوق الفني وجدنا شعرا سلسا رقيقا تنساب فيه الموسيقى بوفرة ولا نحس فيه تصنعا يصدم السمع ولا تعسفا يقلق الخاطر ، كما أن المعاني التي طرقها وإن لم تكن جديدة الخلق فهي جديدة الصوغ بارعة التجميع مستريحة الترتيب ، فليس كل الشعراء يأتون بالجديد من المعاني ، وليس كل من يأتي بمعنى جديد يحسن صوغه وتقديمه ، ولعل معنى مألوفاً صيغ صياغة رقيقة سمحة خير ألف مرة من معنى جديد صيغ صياغة مريضة سمجة . لذلك فإن المهدي وقد طرب إلى مدحه طربه إلى عذوبة الشعر الذي سمعه فإنه أمر للشاعر بسبعين ألف درهم وحصان جواد .

وللحسين بن مطير في المهدي قصيدة من عيون الشعر توفرت لها كل سمات الفحولة وتجمعت فيها كل أسباب النجاح ، اعتمد فيها المبالغة في مخاطبة العواطف مع احتشاد للمعاني وإتقان في النّسج مع التطرف في المقابلة بين المعاني بحيث جعل من أبياته بناء شامخا استحقت به أن تنال شهرة ربما لم تقل عن شهرة أبياته في معن مع أن هذه مديحة والأخرى مرثية ، يقول الحسين في مدح المهدي : (١)

له يومُ بُؤْسٍ فيه للناسِ أَبْؤُسٌ ... ويومُ نعيمٍ فيه للناسِ أَنْعُمُ

فَيُمْطِرُ يومَ الجودِ منْ كفِّهِ النَّدَى ... ويقْطُرُ يومَ البَأْسِ من كفِّهِ الدَّمُ

ولو أَنَّ يومَ البأْسِ خَلَّى عقابَهُ ... على الناسِ لم يُصْبِحْ على الأَرضِ مُجْرِمُ

ولو أَنَّ يومَ الجودِ خَلَّى يمينَهُ ... على الناسِ لم يُصْبِحْ على الأَرضِ مُعْدِمُ

وإذن فبرغم ما يبدو عند الحسين بن مطير في مجال المديح من تقليدية ظاهرة إلا أنه من ناحية أخرى شديد العارضة فحل الصياغة خصب الشاعرية متمكن من القصيد رائع الموسيقى بارع تجميع المعاني ، في مدائحه دسم وشبع وريّ وطرب .

وإذا انتقل بنا الحسين إلى غزلياته عرض لنا منها ألوانا من القصائد ومجموعات من المقاطع التي نلمس من جملتها عفة تتمشى في أردانه ، وروحا أخلاقية تحول بينه

(١) ديوان الحماسة (أبي تمام) ص ١٥٩٧ حماسية ٦٩٣ وزهر الآداب ٢/٩٨٠ ، ٩٨١ .



وبين أن يتهتك أو يتهافت ، ومن ثم فإنه يبدو مطبوعا بطابع غزل أهل البداوة الذين لا يستسيغون ما يتقبله أهل الحضر من عبارات تخرج أحيانا عن مألوف الأسماع وتند عن متعارف الأذواق ، فالحسين رغم تردده على دمشق أيام الأمويين واختلافه إلى بغداد أيام العباسيين ، ظل ذلك البدوي المستمسك بعادات قومه وزيّ أهله وأسلوبهم في الحياة والكلام .

إن الحسين والأمر كذلك يذكرنا كل التذكرة بغزل أبي حية النميري بصوره العديدة التي إن تطورت بعض الشيء ففي نطاق بداوته وتقاليدها. وهو أيضاً قريب في غزله من غزل ابن ميادة الذي لا شك عاصره بعض الوقت،وإن كان ابن ميادة أكبر منه سنا وأبكر ميلادا ؛ على أن لابن مطير أحيانا شطحات غزلية عمد فيها إلى التقعر في الألفاظ والتوعر في القوافي . وهو من ناحية أخرى له صور فيها جدةوطرافة تخرج به عن النطاق التقليدي من الشعر الجيد إلى مدرسة التجديد في نطاق الشعر الجيد أيضا . وشاعرنا بعد ذلك كله فياض العاطفة حين يعبر عن نفسه ، عميق التأثير في غزلياتـــه .

يقول ابن مطير من غزلية طريفة عمد فيها إلى بساطة التعبير ويسر التّرجمة عن كوامن حبه وخوافي مشاعره نحو صاحبته «سهمة» من بني عمرو : [1]

خليليَّ مــن عمْرٍو قِفــا فتعرَّفَــا ... لِسَهْمَةَ داراً بيــن لِينَةَ والحَبْلِ

وفيهنَّ مقــلاقُ الوشاحيْن طَفْلَــةٌ ... مُبَتَّلَةُ الأَطرافِ ذاتُ شَوىً خَدْلِ

حَصَانٌ لها لونَانِ جــونٌ وواضحٌ ... وخَلْقَانِ شيءٌ من لطيفٍ ومن عَسلِ

وسُنَّتُها بيضــاءُ واضحــةُ السَّنَــا ... وذُرْوَتُها مُسْوَدَّةُ الفــرعِ والأَصْلِ

وبعد أن يخلع الحسين على صاحبته كل هذه المجموعة من الأوصاف الجميلة من مادية ومعنوية يبدي تعجبه لموقفه هذا من تلك التي قتلته عشقا وصبابة . ولمشاعره نحو أهلها الذين هم إلى قلبه وعينه أحب من أهله :

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ١١٧ - ١١٨ .



فيا عَجَباً مِنِّي ومِــنْ حبٍّ قاتِلِي كأَنِّي أُجـازِيــهِ المودَّةَ عن قَتْلِي
ومن غِنَيَاتِ الحبِّ أَنْ كـان أهلُها أحبُّ إلى قلبي وعيْنِيَ مِنْ أَهْلِي *

ولابن مطير طاقة فريدة على تصوير وجدانه المهتاج وصبابته الحارة ، وهو يربط بين تصوير عشقه وبين وصف المحبوبة التي يجيد رسم صورتها ويخلع عليها نفحات من الجمال بحيث يبدو الانسجام بين وصفه الحبيبة ووجده بها ، ومن أرق ما أنشأ في هذا السبيل قوله : [1]

لقد كنتُ جَلْداً قبلَ أَنْ تُوقِدَ النَّوى على كبدِي نـاراً بطيئاً خُمُودُها
ولو تُرِكتْ نارُ الهوى لتضرَّمَــتْ ولكن شوقاً كـلَّ يومٍ يَزِيدُها
وقد كنتُ أَرجو أن تموتَ صبابتِي إذا قَدُمَــتْ أيامُها وعهودُها
فقد جَعَلْت في حبةِ القلبِ والحشا عِهادَ الهوى تُولي بشوقٍ يُعيدُها
بمرتَجَّةِ الأَرداف هيــفٌ خصورُها عِذابٌ ثناياهــا عجــافٌ قيودُها
وصُفْرٌ تراقيهــا وحمــرٌ أَكفُّها وسودٌ نواصيها وبيضٌ خدودُها [2]
مخصَّرَةُ الأَوساطِ زانَتْ عقودَها بأَحسنَ ممـا زَيَّنَتْها عقودُها
يُمنِّيننَـا حتى تـرفَّ قلوبُنـا رفيفَ الخُزَامَى باتَ طلٌّ يجودُها
وفيهنَّ مِقْـلاقُ الوشاحِ كأَنها مهـاةٌ بِتِربُـانٍ طويلٌ عمودُها
وكنتُ أذود العينَ أَنْ تـرِدَ البُكا فقدْ وردَتْ ما كنتُ عنه أَذُودُها

(*) الشوى الأطراف ، الخدل الممتلئة . العسل بتسكين السين الاهتزاز أو الخلط بالعسل . سنتها وجهها أو دائرة وجهها ، ذروتها رأسها ، الفرع والأصل الضفائر ولمة الشعر . غنيات واحدتها غنية وهي اليسار والغنى .

(١) زهر الآداب ٩٨٠ وانظر أيضا طبقات ابن المعتز ١١٧ والأمالي للقالي ٤٣٤/١ ومعجم الأدباء ١٧٦/١٠ .

(٢) العهاد جمع عهدة وهو المطر الأول والولي المطر الثاني . وصف التراقي بالصفرة من الطيب أو من الحلي ، كما وصف الأكف بالحمرة من الخضاب .

خليليَّ ما بالعيشِ عَيْبٌ لـو اننَـا   وجدْنَـا لأيـامِ الصِّبَا مَنْ يُعيدُها

ولي نظرةٌ بعْدَ الصدودِ مِـنَ الجوى   كنظرةِ ثكلَـى قد أُصيبَ وليدُها

هل اللهُ عافٍ عـن ذنوبٍ تَسلَّفَتْ   أَمِ اللهُ إنْ لمْ يَعْفُ عنها مُعِيدُها

ليس من شك في أن مدرسة جرير وأبي حية النميري في الغزل تطلان هنا بوضوح . وتبدو في حواشي هذا القول روح الجزالة الموشاة بالرقة والصدق التي اتسم بها شعر الشاعرين العظيمين السابقين ومن ثم فإن أبيات الغزل تلك التي عرضناها تضع الحسين ابن مطير في مكان رفيع في ميدان القول في الغزل :

على أن الأمر لم يقف بالحسين في غزله عند حد الإجادة وانتزاع الإعجاب . ولكنه بدأ يضرب في أرض جديدة ويستنبت معاني طريفة ويستحدث صيغاً فريدة تغلب عليها روح المدنية . فبدأ والأمر كذلك يخطو وثيداً على درب التجديد :

وصفر تراقيها وحمر أكفها   وسود نواصيها ...... الأبيـات

والحسين بن مطير يحرص دائما في غزله على أن يجعل لمعاني العفة مكان الصدارة . وربما كان أحرص الشعراء العاشقين جميعا على إظهار هذه المعاني . وهو يفعل ذلك دون أن ينال من رقة القول أو حرارة الشوق أو حرقة اللوعة أو الاهتمام بالعازلين . يقول الحسين من قصيدة حب طويلة : [1]

أُحِبُّك يـا سَلْمى عـلى غيرِ ريبةٍ   ولا بَأْسَ في حُبٍّ تَعِفُّ سرائرُهْ

ويا عاذلي لـولا نفـاسةُ حبِّهـا   عليكَ لمـا باليْتُ أنـكَ خابِرُهْ

بِنَفْسِيَ مـن لا بُدَّ أنـيَ هـاجرُهْ   ومَنْ أنا في الميسورِ والعسْرِ ذاكرُهْ

ومن قدْ لحاه الناسُ حتى اتقاهُـمْ   ببغْضِيَ إلاَّ مـا تُكِنُّ ضمائـرُهْ

أُحبُّكِ حبًّا لـن أُعنِّفَ بعـده   محبًّا ولكنّي إذا لـيم عـاذِرُهْ

---

(١) أمالي القالي ١/٣٢؛



لقد مات قبلي أولُ الحبِّ فانقضى ولو مُتُّ أَضحى الحبُّ قدمات آخرُهْ

على أننا في خضم هذه الرقة في أسلوب الحب و براعة التعبير عن كوامنه لا يلبث ابن مطير أن يشطح بنا في بعض قصيده فتبدو منه بدوات تجعل البون شاسعا بين ما قصد إليه من حب وما سعى إليه من وسائل التعبير ، إن الحب معنى رقيق وإحساس رفيق وهذا المعنى وذاك الإحساس يحتاجان لا شك إلى أن يصاغا صياغة سهلة سمحة عذبة ، وإذا سلك المحب الشاعر في التعبير عن ذات نفسه طريقا غير هذا الطريق فقد خرج عن المحجّة السليمة المستقيمة . إن الحسين بن مطير قد عمد أحيانا إلى هذا السبيل الوعر حين عبر عن حبه فقال : (١)

كأَنَّنَا يا سُلَيْمَى لمْ نُلِـمَّ بكـمْ وتحتنـا عَلَسِيَّـاتٌ ملاجِيجُ

ولمْ نكلمْكِ في الحسَّادِ قدْ حضروا وفي الكلامِ عن الحاجاتِ تَحْليجُ

ولم نَقُلْ يوم سارتْ عِيسكُمْ عَنَقاً والدَّوْسَرِيُّ بجذْبِ السَّاج مَجْرُوجُ

سقَى سَقَى اللهُ جيراناً لنا ظَعَنُـوا لما دنـا من رياض الحَزْنِ تَهْيِيجُ

لمْ أَخْشَ بينَهُمُ حتى غدَوْا حِزَقـاً واستَوسَقَتْ بهمُ البُزْلُ العَنَاجِيجُ

ويمضي الحسين على هذا الأسلوب الصعب ويسير في هذا النهج الوعر حتى يقول :

هلْ يُدنِيَنَّكَ من سلمـى وجيرتها قلائـصٌ أَرْحَبِيَّـاتٌ حَرَاجِيجُ

هُدْلُ المشافِرِ ، أَيْدِيهـا مُوَثَّقَـةٌ زُجٌّ ، وأَرْجُلُهـا زُلٌّ هَزَالِيجُ (٢)

والحق أن التعبير عن الحب وهو من أسمى المشاعر الإنسانية بمثل هذا الأسلوب الذي لم نشهد له مثيلا من قبل يعتبر ضربا من العبث . ولعل الشاعر كان قد عمد إلى ذلك عمدا حتى يثبت أن له قدرة على الإغراب إذا أراد ، وربما كان سلوكه هذا الأسلوب من باب التحدي أو التنويع ، غير أن ذلك كله لا ينهض سببا معقولا أو

(١) طبقات ابن المعتز ص ١١٤ ، ١١١٥ .

(٢) علسيات نسبة لبني علس ، ملاجيج ذات أصوات وجلبة ، تحليج تصفية وراحة . العنق ضرب من السير ، الساج شجر عظيم خشبه صلب ، مجروج قلق ، الحزق الجماعات ، استوسقت استجابت لطردها ، العناجيج الإبل النجيبة . الحراجيج النياق الثمينة . زج جمع أزج وهو الطويل الساقين ، والزل جمع أزل وزلاء وهو الخفيف الوركين ، الهزاليج السريعة .

تبريراً مقنعاً يحمله على ركوب هذا المركب الخشن في ميدان رقيق كميدان الحب .

وإذا كان الحسين بن مطير واحدا من رواد التجديد في شعر المحدثين بما طرق من معاني جديدة على ما سوف نبين بعد قليل فليس من شك أيضاً في أن إنشاءه مثل هذه القصيدة في هذا المعنى بالذات وعلى هذا الأسلوب الحوشي يجعل للنقاد الذين باعدوا بين روح شعره وروح شعر المحدثين عذرا بيّنا ، غير أنه لحسن الحظ لم يكرر هذا الأسلوب في قصيدة أخرى ، بل ظل على طريقته من سلاسة الأسلوب وانتقاء المعاني وحسن عرضها .

وإذا كان لنا أن نشير إلى بعض المعاني المستحدثة التي تضع ابن مطير في طبقة المؤسسين الأوائل لاتجاهات التجديد فعلينا بهذه الأبيات الغزلية الرقيقة : (١)

أَيْنَ أهـلُ القِبَـابِ بالدَّهْنـاء أَيْنَ جيرانُنَـا عـلى الأَحْسَـاء

جاوَرُونـا والأَرضُ مُلْبَسَةٌ نَـوْ رَ الأَقَـاحِي تُجَـادُ بالأَنْواء

كلَّ يـومٍ بأُقحوانٍ جَدِيـدٍ تَضْحَكُ الأَرضُ مِنْ بكاءِ السَّماء

وهذه الأبيات محدثة من وجوه شتى ، فهي ضرب جديد رقيق من وصف الطبيعة لم يعمد إليه الشعراء قبله ، ثم هي تعتمد على الكثير من الاستعارات الرائقة من الناحية البيانية ، وهي إلى ذلك قد تمخضت عن صنعة بديعية باكرة في المطابقة اللطيفة« تضحك الأرض من بكاء السماء ».

لقد كان ابن مطير أسبق من المحدثين جميعا في هذا الضرب من القول ولكنه كان مغمورا عند كثير من النقاد الذين عجبوا من قول دعبل :

لا تعْجَبِي يا سَلْمُ مِـنْ رجُـلٍ ضحِـكَ المشيبُ برأسِهِ فَبَكَـى

والمعنى مأخوذ كما هو واضح من أبيات الحسين بن مطير سالفة الذكر ، وهي بدون شك أوفر صنعة وأرق صياغة ، ولم يكن دعبل الشاعر الوحيد الذي أخذ معنى الحسين بن مطير ، بل إن مسلم بن الوليد الذي يلقبه بعض النقاد بإمام المحدثين من الشعراء قد أخذ هذا المعنى من قوله :

(١) نور القبس ص ١٥٥ .



مُسْتَعْبِرٌ يَبْكِي على دِمْنَةٍ ورأْسُهُ يضحكُ فيه المشِيبُ

وأخذ ابن المعتز نفس المعنى في قوله :

أَلَحَّتْ عليه كلُّ طَخْيَاءَ دِيمةٍ إذَا ما بَكَتْ أَجفانُها ضحكَ الزَّهْرُ

وللحسين أكثر من صورة طريفة مستحدثة تبدو الصناعة البديعية الباكرة واضحة فيها كل الوضوح ، مثال ذلك قوله :

بيضاءُ تسْحَبُ منْ قيامٍ فَرْعَها وتَغِيبُ فيهِ وهو جَعْدٌ أَسْحَمُ
فكأنها منهُ نهارٌ مُشْرقٌ وكأنَّهُ ليلٌ عليها مُظْلِمُ

فالمقابلة بين النهار المشرق والليل المظلم في نطاق المعاني الرقيقة التي تضمنها البيتان ظاهرة جديدة في صناعة الشعر حتى عصر الحسين بن مطير على أقل تقدير .

وإذن فلئن أغرب ابن مطير في باب الغزل بقصيدته الجيمية الحوشية التي مرَّ نصُّها ، فلقد عوضنا عن توعره ذاك ما قد أرضى أذواقنا في قصائده الغزلية العفة الأخلاقية ، وفي صور الصناعة الجديدة المبكرة التي مرت في الأبيات السابقة والتي سوف نعرض لصور أخرى منها بعد قليل .

وكان للحسين بن مطير مشاركة طيبة في قول الحكمة تجري على قلمه مطواعة لينة زلولا ، إنه يأتي بها ترجمة لتعامله مع الحياة وخبرته بها وتجريبه إياها وحلبه أشطرها ، يقول الحسين : [1]

ولي كبدٌ مَقْروحَةٌ مَنْ يَبِيعُنِي بها كَبِداً لَيْسَتْ بذاتِ قُرُوحِ
أَبَاهَا عليَّ الناسُ لا يَشْتَرُونَها وَمَنْ يَشْتَرِي ذَا عِلَّةٍ بصحيحِ

وابن مطير يقدم حكمته الأصيلة في ثوب أنيق من الإيقاع وإطار رائق من الألفاظ بحيث لا تدخل من أذن وتخرج من الأخرى وإنما تدخل لكي تستقر في العقل

---

(١) معجم الأدباء ١٠/١٧٨ ، أمالي المرتضى ١/٤٣٦ ، وقد نسب بعض الرواة هذين البيتين لابن الدمينة لاشتراكهما مع أبيات له في البحر والقافية والروي والشكوى .

وتنغمس في الوجدان وتبقى معهما طويلا كحصيلة دراسة عميقة واقعية لصروف الزمان ومعاملات الإخوان ، يقول الحسين بن مطير الحكيم : [1]

تقلَّبْتُ في الإخوانِ حتى عرفتُهمْ ... ولا يعرفُ الإخوانَ إلاَّ خَبِيرُهَا

فلا أَحْرِمُ الخلانَ حتى يُصَارِمُوا ... وحتى يسيروا سِيرةً لا أَسِيرُهَا

فإنكَ بعد الشرِّ ما أنت واجدٌ ... خليلاً مُديماً شيمةً لا يُدِيرُهَا

وإنكَ في غيرِ الأَخلاَّءِ عالمٌ ... بأَنَّ الذي يَخْفَى عليك ضميرُهَا

فلا تكُ مغروراً بِمِسْحةِ صاحبٍ ... منَ الوُدِّ لا تدْرِي عَلاَمَ مَصِيرُهَا

وما الجودُ عن فقرِ الرجالِ ولا الغِنى ... ولكنه خِيمُ الرجالِ وخِيرُها

وقد تَغْدِرُ الدنيا فيضحَى غنِيُّها ... فقيراً ويَغْنَى بعدَ بُؤْسٍ فقيرُهَا

وكائنْ ترَى مِنْ حالِ دنيا تغيَّرتْ ... وحالٍ صفَا بَعْدَ اكْدرارٍ غديرُهَا

وَمِنْ طامعٍ في حاجةٍ لنْ ينالَها ... ومِنْ يائسٍ منها أتاهُ بشيرُهَا

ومَنْ يتَّبعْ ما يُعْجِبُ النفسَ لا يزلْ ... مُطيعاً لها في فِعلِ شيءٍ يَضيرُهَا

فنفسَكَ أكرمْ عن أمورٍ كثيرةٍ ... فما لَكَ نفسٌ بعدها تَسْتَعِيرُها

قلنا إن أبيات الحكمة التي يقولها الحسين تدخل إلى الأذن وتستقر في العقل والوجدان فينشغل العاقل بها كثيرا ، ولقد كانت بعض هذه الأبيات سببا في تسهيد ملك كبير تجمعت له كل أسباب السعادة المادية والمعنوية والاستقرار السياسي والهناء النفسي. إنه المهدي العباسي الذي قال للمفضل الضي ذات يوم : [2] أسهرتني البارحة أبيات الحسين بن مطير الأسدي ، قال : وما هي يا أمير المؤمنين ؟ قال : قوله :

وقدْ تَغْدِرُ الدنيَا فَيَضْحَى غنيُّها ... فقيراً ويَغْنَى بعدَ بؤسٍ فقيرُهَا

---

(١) أمالي المرتضى ١/٤٣٣ .

(٢) الأغاني ١٦/٢٠ ، ٢١ ، أورد الأصفهاني رواية الأبيات مختلفة بعض الشيء عن رواية المرتضى .

فلا تَقْربِ الأَمْرَ الحـرامَ فإنـــه حلاوتُـهُ تَفْنَى ويبقى مريرُهَا

وكمْ قدْ رأينا مِنْ تغيُّــرِ عيشـةٍ وأُخرى صفَا بعد اكدرارٍ غديرُهَا

فأجابه المفضل الضبي إجابة عاقلة غير منافقة ، إجابة العلماء : مثل هذا فليسهرك ياأمير المؤمنين .

والحكمة ليست موضوعا جديدا من موضوعات الشعر العربي ، فطالما طربنا لحكمة زهير ، وطالما طربنا أيضا للمعاني الإنسانية التي كانت تتضمنها أبيات القطامي ، وصالح بن جناح اللخمي الدمشقي ، ولكنها ما لبثت أن غابت لكي تعود مرة أخرى عذبة سلسة على لسان الحسين ابن مطير ، وإذن فهي فن متجدد بعد فترة من الركود ومبتعث بعد حقبة من التواري والاختفاء .

وإذا عرض ابن مطير للوصف ، وهو واحد من أدق الموضوعات التي تعتبر محكا لمقدرة الشعراء ، لم نجده ثابت القدم راسخ البناء وحسب ، بل وجدناه مبدعا مجددا مستحدثا من المعاني والصور والصيغ ما لم يسبق إليه .

لقد مرت أبياته الهمزية التي أضحك الأرض فيها من بكاء السماء ، ومرّ أيضاً بيتاه في وصف الفتاة الحسناء التي بدا وجهها بين شعرها كالنهار المشرق ، وشعرها بالقياس إلى وجهها كالليل الأسحم ، والآن نقدم صورة شعرية للحسين جديدة كل الجدة ، مبتدعة كل الابتداع ، إنه تصوير جديد للمطر لم يسبق إليه رغم ما قدمه شعراء سابقون له من صور في ذلك لعل أجودهن كانت صورة ابن ميادة حينما رأى مطراً شديداً مدمرا فقال : هذا العيث لا الغيث ، فلما سئل ما الغيث ارتجل بيتين رفيقين يمكن الرجوع إليهما في مصدرهما [٢] أما وصف الحسين بن مطير للمطر فإنه ضمنه قصيدة طويلة بعض الشيء جمع فيها ألوانا من صور البيان والبديع من تشبيهات واستعارات وطباق ومقابلة وتشطير ، والطريف في الأمر أن الشاعر برغم محاولته الطريفة هذه لم يفسد معانيه ولم يجعل الألفاظ سيدة لها ، يقول ابن مطير في المطر : [١]

---

(١) الشعر والشعراء ٩١ ، ٩٢ ومعجم الأدباء ١٠/٧١ – ٧٣ .

(٢) راجع آخر الفصل الذي كتبناه عن ابن ميادة في كتابنا رحلة الشعر من الاموية الى العباسية (القسم الثاني) .



وكـأنَّ بارقَـهُ حريقٌ يلتقي ... رِيـحٌ عليـه وعَرْفَجٌ وألاءُ

وكأن رَيِّقَـهُ ولمَّـا يَحْتفلْ ... ودْقُ السَّماءِ عَجَاجَـةٌ كَدْرَاءُ

مُسْتَضْحِكٌ بلوامعٍ ، مستعْبِرٌ ... بمدامعٍ لمْ تَمْرِهـا الأَقْـذاءُ

فلهُ بـلا حُزنٍ ولا بمَسَـرَّةٍ ... ضحكٌ يؤلفُ بينَهُ وبُكـاءُ

حيرانُ متَّبعٌ صَبـاهُ تَقُودُهُ ... وَجَنُوبُـه كَنَفٌ له وَوِعـاءُ

ودَنَتْ له نكبـاوُهُ حـتى إذا ... مِنْ طولِ ما لعبتْ به النكْبـاءُ

ذابَ السحابُ فهـو بحرٌ كُلُّـهُ ... وعلى البحورِ من السَّحابِ سماءُ

ثَقُلَتْ كُلاهُ فنهَّـرَتْ أَصلابَـهُ ... وتَبَعَّجتْ مـن مائِـه الأَحشاءُ

غَدِقٌ ينتِّـجُ بالأَباطِـحِ فُرَّقـاً ... تلدُ السيولَ ومـا لهـا أَسْلاءُ

غُرٌّ محجَّلـةٌ دوالِـجُ ضُمِّنَـتْ ... حَمْلَ اللقـاحِ وكُلُّهـا عَـذْراءُ

سُحْمٌ فهنَّ إذَا كظَمْـنَ فواحـمٌ ... سودٌ وهنَّ إذا ضحِكْنَ وِضَـاءُ

لو كان من لُجَجِ السواحلِ ماوُهُ ... لم يَبْقَ مِنْ لُجَجِ السواحِلِ ماءُ (*)

إن الحسين بن مطير نزع إلى الصورة الجديدة والصنعة المبتكرة والغرض المتجدد في رحاب الطبع الأصيل ، ومن ثم فإنه واحد من الذين رسموا للقفزة الشعرية التي قفزها الشعر في مستهل العهد العباسي خطاها ، وأسهم فيها إسهاما فعالا وإن بدا في ثوب من التواضع وإطار من البعد عن الصخب والضجيج الذي اصطنعه شعراء آخرون .

(*) العرفج ضرب من النبات سهلي سريع الانقياد، الألاء شجر حسن المنظر مر الطعم، ريق المطر أفضله أو أول شؤبوبه ، الودق المطر . لم تمرها لم تسيلها من قولهم مريت الناقة إذا مسحت ضرعها لتدر . الكنف بفتحتين أو بكسر وسكون وعاء يكون فيه أداة الراعي ومتاعه أو الوعاء الذي يكنف ما جعل فيه أي يحفظه . النكباء الريح الشديدة . تبعجت انشقت . الغدق المطر الكثير . فرق جمع فارق وهي السحابة المنفردة . الأسلاء جمع سلي وهو الجلد الرقيق الذي يخرج فيه الولد من بطن أمه . الدوالج المثقلات بالماء . سحم جمع أسحم يعني سود.



الفصل الخامس

إبراهيم بن هرمة ٧٠ ـ ١٥٠ هـ

* معالم شخصيته ومذهبه
* مدحه الأمويين وبني الحسن والمنصور
* مظاهر التجديد في شعره

ابراهيم بن هرمة ٧٠ ـ ١٥٠ هـ

(١)

وابن هرمة بدوره واحد من أبرع الشعراء المخضرمين بين « الأموية » و« العباسية» ولعله أوفر حظا من حيث معرفة اسمه دون أدبه من زملائه الشعراء المخضرمين ، وهو من أبناء المدينة ، بل من القرشيين أرومةً أو انتساباً ، واسمه إبراهيم بن علي بن سلمة بن هرمة وكنيته أبو إسحاق .

وأخبار ابن هرمة ـ بفتح الهاء وسكون الراء ـ مقرونة في أكثرها بما يثير ويلفت النظر ، وهو بدوره صورة صادقة للفترة الزمنية التي عاشها من الناحيتين الاجتماعية والسياسية .

ويعتبر الأصمعي ابن هرمة خاتم الشعراء فيقول : ختم الشعر بابن هرمة فإنه مدح ملوك بني مروان وبقي إلى آخر أيام المنصور [١] ، ولا شك في أن الأصمعي يقصد بعبارته أن ابن هرمة خاتم الشعراء المخضرمين المجيدين لأن هناك عدداً وفيراً من الشعراء الذين مدحوا ملوك الدولتين على ما هو واضح في دراستنا هذه ، ويذكر البغدادي أن الأصمعي قال : ساقة الشعراء ابن ميادة وابن هرمة ورؤبة وحكم الخضري [٢] ويذكر ابن قتيبة أن ساقة الشعراء : ابن ميادة وابن هرمة ورؤبة وحكم الخضري ومكين العذري [٣] وينسب الأصبهاني إلى الأصمعي قوله : ختم الشعر بابن هرمة والحكم

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ٢٠ .
(٢) الخزانة ١/٤٢٥ .
(٣) الشعر والشعراء ٧٥٣ .



الخضري وابن ميادة وطفيل الكناني ومكين العذري .[1] فابن هرمة ، كما نرى ، مشترك الذكر في كل رواية رواها الأصمعي حول كبار شعراء المخضرمين ، أو كبار الشعراء المتأخرين إذا ما ارتضينا تعريف الأصمعي لساقة الشعراء بمتأخريهم .

وارتباط ابن هرمة بالدولتين فنيـاً ارتباط ثابت مؤكد،فلقد مدح الوليد بن يزيد كما مدح أبا جعفر المنصور وإن كانت جملة من مدائحه لأبي جعفر مسطورة مثبوتة ، وأما مدائحه للوليد فلم يبق منها إلا شتات مبعثر في بطون الكتب ، بيت هنا وبيتان هناك ، وهذا أمر طبيعي فأكثر الشعراء المخضرمين على ما مرّ من ذكر ، قد حرصوا على ألا يذكروا شعرهم في بني أمية خشية بطش بني العباس أو في أحسن الحالات خوفاً من حجب صلاتهم وجوائزهم .

قلنا إن ابن هرمة يمثل في شعره وسلوكه الصورة الواضحة المعالم لبيئته زمنيـاً واجتماعيـاً ، الأمر الذي يستدعي تطوّر التناول الشعري معنى وأسلوباً .

لقد عاصر ابن هرمة المراحل الأخيرة من حياة جرير والفرزدق ، وتأثر بهجائهما كما تأثر بفحولتهما في الصوغ والقول والالتزام بالأصول الشعرية لا يحيد عنها ، ومن ثم فإنه آخر الشعراء الذين يحتج بشعرهم على قول البغدادي [2] فضلا عن أنه معاصر لابن ميادة والحكم وأبي العباس الأعمى وبشار ، ومن الناحية الأخرى فقد كان يحمل شهادة من جرير لا شك أنها أثرت في حياته الأدبية جعلته لا يتخلف ولا يسف ، ذلك أن جريرا كان قدم المدينة فأتاه ابن هرمة وابن أذينة فانشداه شعرا لهما ، فقال جرير : القرشي أشعرهما – يعني ابن هرمة – والعربي أفصحهما يعني ابن أذينة [3] .

وإذا أخذنا ابن هرمة من ناحية الهجاء فهو هجاء بارع إن صح أن نضفي صفة البراعة على الهجاء ، وهو في رأينا ليس امتداداً لمدرسة جرير والفرزدق والأخطل في ذلك وحسب ، بل إن له نسباً فنيـاً في هذا المضمار يلحقه بالحطيئة أظرف الهجائين وأمرّهم .

---

(١) الأغاني ٣٧٣/٤ .

(٢) الخزانة ٤٢٥/١ .

(٣) الأغاني ٣٩٣/٤ .



وإذا كان الحطيئة قد هجا نفسه وأمه وأباه وقومه ، فقد فعل ذلك ابن هرمة ، وهل هناك هجاء للمرء في قومه أشد من قول ابن هرمة : أنا ألأم العرب ، دعي أدعياء، هرمة دعيّ في الخُلُج ، والخُلُجُ أدعياء قريش [1] . والخلج فيما يذكر النسابون هم قوم قيس بن الحارث ، أطلق عليهم الخلج لسكناهم بالمدينة على خلج واحدها خليج .

وكان ابن هرمة لا يهمّ أن يقترن اسمه بقريش التي ودّ كل عربي فضلا عن الأعاجم أن ينتسبوا إليها ، بل ربما كان يحلو له غير ذلك ، وآية ذلك قصته الفكهة الطريفة مع رجل من « أسلم » ، وكان لابن هرمة روح فكهة ونفس مازحة . جاء رجل من « أسلمَ » يزور عبدالله بن الحسن وعنده ابن هرمة: وكان ابن هرمة كثير التردد عليه والمدح له ولقومه ، فقال ابن هرمة لعبدالله بن الحسن : أصلحك الله ، سل الأسلميّ أن يأذن لي أن أخبرك خبري وخبره ، فقال له عبدالله بن الحسن: ائذن له ، فأذن له الأسلمي ، فقال ابن هرمة : إني خرجت — أصلحك الله — أبغي ذوداً لي — أي قطيعاً من الإبل — فأوحَشْتُ — أي جُعْتُ ونفد زادي — وضفت هذا الأسلمي ، فذبح لي شاة وخبز لي خبزاً وأكرمني ، ثم غدوت من عنده فأقمت ما شاء الله ، ثم خرجت أيضاً في بِغاء ذودٍ لي ، فأوحشت فضفته ، فقراني بلبن وتمر ، ثم غدوت من عنده فأقمت ما شاء الله ، ثم خرجت في بغاء ذود لي ، فأوحشت ، فقلت لو ضفت الأسلمي فاللبن والتمر خير من الطوى ، فضفته ، فجاءني بلبن حامض . وهنا قال الأسلمي لعبدالله بن الحسن : قد أجبتُه — أصلحك الله — إلى ما سأل ، فسله أن يأذن لي أن أخبرك ، لمَ فعلت ؟ فقال له : ائذن له ، فأذن له ، فقال الأسلمي : ضافني فسألته من هو ؟ فقال : رجل من قريش فذبحت له الشاة التي ذكر، ووالله لو كان غيرها عندي لذبحته له حين ذكر أنه من قريش ، ثم غدا من عندي وغـدا عليّ الحيّ فقالوا : من كان ضيفك البارحة ؟ قلت : رجل من قريش ، فقالوا لا والله ما هو من قريش ، ولكنه دعيّ فيها . ثم ضافني الثانية على أنه دعيّ في قريش فجئته بلبن وتمر ، وقلت : دعيّ قريش خير من غيره ، ثم غدا من عندي وغدا عليّ الحيّ فقالوا : من كان ضيفك البارحة ؟ قلت : الرجل الذي زعمتم أنه دعيّ في قريش ، فقالوا : لا والله ما هو دعيّ في قريش ، ولكنه أدعى أدعياء قريش .

---

(١) الأغاني ٣٦٨/٤ .



ثم جاء في الثالثة فقريته لبنا حامضاً ، ووالله لو كان عندي شرٌّ منه لقريته إياه [1] .

وهجاء ابن هرمة من نوع جديد ، فهو يهجو أحياناً في شكل مدح أو هو يهجو أشخاصاً ويتظاهر بمدح أخ لهم ، فقد كان عبدالله وحسن وإبراهيم أبناء الحسن بن الحسن وعدوه شيئاً ثم أخلفوه ، فاصطحب ابن ربيح راويته واتجها إلى قصور الحسن ابن زيد فسأله عن حاجته فقال : أبيات قلتها ، قال هات ، قال : [2]

أَمَّا بنُو هاشِمٍ حولي فقدْ قَرَعُـوا نَبلَ الضِّباب التي جَمَّعْتُ في قَرَنِ
فما بِيَثْربَ منهمْ مَـنْ أُعَـاتبُـهُ إلاَّ عوائِدَ أَرْجُوهُنَّ مِنْ حَسَـنِ
الله أعطـاكَ فضْـلاً مِنْ عَطيَّتِـهِ على هَنٍ وَهَنٍ فيما مَضَى وَهَنِ *

وانصرف ابن هرمة من لدن الحسن بن زيد بعد أن أعطاه بغيته ، وبينما هو في طريق عودته لقيه محمد بن عبدالله بن حسن وقد بلغه الشعر ، فغضب لأبيه وأعمامه ، وقال لابن هرمة أي كذا (لفظة سباب) أنت القائل :

على هنٍ وَهَنٍ فيما مضى وَهَن

فقال : لا والله ، ولكنني الذي أقول لك :

لا والذي أَنْتَ مِنْه نِعْمَةٌ سَلَفَـتْ نَرجو عَوَاقِبَها في آخِـرِ الزَّمَن
لقد أُتيتُ بأَمْرٍ ما عَمَـدْتُ لـهُ ولا تَعَمَّدَهُ قـوْلي ولاَ سَنَنِـي
فكيف أَمْشي مَعَ الأَقْـوامِ مُعْتَدِلاً وقد رَمَيْتُ بَرِيءَ العُودِ بالأُبَنِ
ما غيَّرَتْ وجْهَـهُ أُمٌّ مُهجَّنَـــةٌ إذا القَتَامُ تغَشَّى أَوْجُهَ الهُجُنِ *

(١) الأغاني ٤" ٣٦٨ ، ٣٦٩ .

(٢) المصدر ٤" ٣٧٦ ، ٣٧٧ .

(*) الضباب هنا بمعنى الأحقاد ، وهي جمع ضب ، هن كلمة يكنى بها عن اسم الإنسان ، ولقد كررها الشاعر ثلاث مرات لأنه أراد ثلاثة أشخاص معينين هم عبد الله وحسن وإبراهيم بنو حسن .

(*) الأبن جمع أبنة وهي العقدة تكون في العود فتفسده ، المجين من أبوه خير من أمه أو من أبوه عربي وأمه غير عربية .



فكان ابن هرمة في اعتذاره هذا أشد هجاء وأنفذ إيلاما لأن أم الحسن أم ولد .

وإذن فلقد كان ابن هرمة صورة للهجاء المتطور في عصر ما بين الدولتين ، تغيرت الألفاظ ولكن هدف الإيلام والإيجاع والنيل من مروءة المهجوّ واحد .

(٢)

وابن هرمة فارس أيضاً في ميدان الخمر ، وفروسيته هنا ليست فروسية شعر ، ولكنها فروسية شرب ، إن شعره في الخمر قليل ، ولكن معاقرته لها كثيرة ، ومن ثم فقد تعددت أخباره فيها وجرت له معها أحداث طريفة ، وقد يكون ابن هرمة واحداً من الشعراء القليلين الذين نفذ عليهم حدّ الشراب على زمانه .

وابن هرمة محب للخمر ،بل هو محب للسكر إلى الدرجة التي تجعله يترنح في الطرقات حتى يطارده الصغار مرددين : سكران سكران ، إنه يرجو ذلك من الله وكأنها أمنية عزيزة : [١] .

أَسْأَلُ اللهَ سَكْـرَةً قبـلَ مَوْتِـي وَصِيَاحُ الصِّبْيَانِ : يـا سَكْرَانُ

وابن هرمة إذا أعوزه ثمن الخمر رهن ثيابه ليشتريها ، بل إنه يرهنها ليشتريها لصديق يشاركه المنادمة ، ثم لا يعدم أن يطلق نكتة طريفة كأنها واحدة من نكات القرن العشرين في مجال تعليقه على بيع ثيابه . يروي صاحب الأغاني أن ابن هرمة أتى أبا عمرو بن أبي راشد فأكرمه وسقاه أياها ثلاثة ، فدعا ابن هرمة — في أحد المرات — بالنبيذ فقال له غلام أبي عمرو : قد نفد نبيذنا — فنزع ابن هرمة رداءه عن ظهره فقال للغلام : اذهب به إلى ابن حونك فارهنه عنده وأتنا بنبيذ ، ففعل ، وجاء ابن أبي راشد فجعل يشرب معه من هذا النبيذ ، ولاحظ أن ابن هرمة بغير رداء ، فقال له : أين رداؤك يا أبا إسحاق ؟ فقال : نصف في القدح ونصف في بطنك [٢] .

إن ابن هرمة ، وهذا حبه للشراب ، يجد نفسه بين أمرين أحلاهما مرّ ، إما أن يقلع عنه وهذا شيء صعب تحقيقه ، وإما أن يجلد تمشياً مع الحد الشرعي ، ولكنه يفكر في حيلة تعفيه من الحد بحيث يظل عاكفا على شرابه ، ولم يكن أمامه في ذلك من

---

(١) الأغاني ٣٩٧/٤ .

(٢) الأغاني ٣٧٣/٤



سلاح إلا شعره يقدمه مدحاً للملك العباسي ، فيشد الرحال إلى أبي جعفر ويصب في مسامعه هذا الشعر الجزل الفحل : [1]

لهُ لَحظَاتٌ عَنْ حِفَافَيْ سَرِيــــرِهِ إِذَا كَرَّهَا فيهــا عِقَــابٌ ونَائِــلُ

لهمْ طِينةٌ بيضاءُ منْ آلِ هَــاشمٍ إِذَا اسْوَدَّ مِنْ لؤْمِ التُرابِ القَبَائِلُ

إِذَا ما أَتَى شيئاً قَضَى كالذي أَتَى وإِنْ قالَ إنِّي فاعلٌ فهــو فاعــلُ

وما يكاد المنصور يسمع هذا الشعر الرائق حتى يقول لابن هرمة : سل حاجتك ، ويجد الشاعر المغرم بالخمر الفرصة سانحة فيطلب من أبي جعفر أن يكتب إلى عامل المدينة ألا يحدّه إذا جيء به سكراناً ، فيقول له أبو جعفر : ويحك ، هذا حدّ من حدود الله تعالى لا يجوز أن أعطله ، فيقول ابن هرمة : احتل يا أمير المؤمنين ، فيكتب المنصور إلى عامل المدينة : « من أتاك بابن هرمة سكران فاجلده مائة واجلد ابن هرمة ثمانين » فكان رجال الشرطة يمرون بابن هرمة مطروحاً من السكر في سكك المدينة فيقولون : من يشتري مائة بثمانين ؟ [2]

ويتولى إمرة المدينة الحسن بن زيد في فترة حكم محمد النفس الزكية فيدخل عليه إبراهيم بن هرمة فيقول له الحسن: يا إبراهيم ، لست كمن باع لك دينه رجاء مدحتك أو خوف ذمك ، فقد رزقني الله تعالى بولادة نبيه ﷺ الممادح وجنبني المقابح ، وإن من حقه عليّ ألا أغضي عن تقصير في حق وجب ، وأنا أقسم لئن أتيتُ بك سكران لأضربنك حدّاً للخمر وحدّاً للسكر ، ولأزيدن موضع حرمتك مني ، فليكن تركك لها لله عزّ وجل تُعَنْ عليه ، ولا تدعها للناس فتوكل إليهم ، فينهض ابن هرمة وهو يقول : [3]

نهانِي ابنُ الرسولِ عــنِ المُدَامِ وأَدَّبَنِــي بــآدابِ الكِــرَامِ

---

(١) انعقد الفريد ٣٥١/٦ ذكر ابن عبد ربه خطأ أن هذه الأبيات قيلت في المهدي والصحيح أنها قيلت في أبيه المنصور .

(٢) زهر الآداب ٨٨ والأغاني ٣٧٥/٤ والعقد ٣٥٢/٦ .

(٣) زهر الآداب ص ٨٨ والعقد ٣٤١/٦ ، ٣٤٢ .



وقال ليَ اصْطَبِرْ عنها ودَعْها لخوفِ اللهِ لا خَوفِ الأنامِ
وكيفَ تَصَبُّري عنها وحُبِّي لها حبٌّ تمكَّنَ من عِظامي
أرَى طيفَ الخَيالِ علَيَّ خبْثاً وطِيبَ العيشِ في خبْثِ الحَرامِ

وإذن فابن هرمة عرف بالخمر شرّابا أكثر من قوله فيها وصافا، ولعل نكتة شرطة المدينة : من يشتري مائة بثمانين كانت واحدة من الأسباب التي جعلت لابن هرمة شهرة بين العاكفين على الشراب .

(٣)

وإذا انتقلنا إلى ميدان السياسة وجدنا ابن هرمة واحداً من المؤمنين بحب آل البيت ، ويمكن أن نسميه متشيعاً أكثر من تسميته شيعيا ، فالشيعي يلتزم بعقائد الشيعة المتبينة في كتبهم ، أما المتشيع فإنه هو ذلك الذي يحب آل البيت ويتعلق بأسبابهم ، وابن هرمة في نفس الوقت يكره بني أمية ويحمل عليهم ويؤلب الناس ضدهم ، ثم هو بعد ذلك لا يتردد في مدح العباسيين ربما تقية أو هربا من أذاهم ، ولكنه في حالاته تلك جميعاً غارق في السياسة منخرطاً في سلكها .

إنه يحب آل البيت فيقول في محمد بن عبدالله بن الحسن بن الحسن بن علي المعروف بالنفس الزكية :[1]

ومَهْمَا أُلامُ على حُبِّهِ فإنِّي أُحِبُّ بَنِي فَاطِمهْ
بَنِي بِنْتِ مَنْ جَاءَ بالمُحْكَمَاتِ والدِّين والسُّنَّةِ القَائِمهْ

إن ابن هرمة قد أبان عن اتجاهه السياسي في هذين البيتين ، وأبيات أخرى قالها في مدح بني الحسن ، ولكن حين خرج محمد النفس الزكية على المنصور لم يستطع ابن هرمة أن يجاريه خوفاً من أذى المنصور ، بل إنه حين سئل عن قائل البيتين أنكر أن يكونا له، وأردف عبارة غير لائقة وصف بها قائلهما، فقال له ابنه وقد سمع إنكاره:

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ٢٠ .

يا أبت ألست تقولهما في وقت كذا وكذا فقال : ؟ يا بني ،أيهما خير أن أعض..... أم يأخذني ابن قحطبة ؟ (١) .

ويمكن أن تكون قصة ابن هرمة مع الحسن بن زيد دليلا آخر على حبه لآل البيت وتعلقه بهم ، لقد شدد الحسن على ابن هرمة وهدده تهديداً مباشراً إذا ما تعاطى الخمر ، وأبان له إبانة صريحة أن لن تأخذه به رحمة في تنفيذ حد الخمر وحد السكر عليه ، فلم يقابل ابن هرمة هذا التهديد بأي نوع من الضيق أو على الأقل السكوت ، وإنما خرج من لدنه ينشد أبياتاً رقيقة تدل فيما تدل عليه على حبه الصادق لآل البيت :

نَهانِي ابنُ الرسولِ عنِ المُدَامِ ... وأدَّبَنِي بآدابِ الكِرامِ

وكان ابن هرمة يكره بني أمية ، ولكن كراهيته هذه لم تمنعه من أن يتصل بالوليد ابن يزيد، ويقول فيه مديحاً حتى حين علم بقتله ، وأغلب ظننا أنه لم يتصل بالوليد كممثل لبني أمية الظالمين لآ ل بيت الرسول ، ولكن صلته به كانت صلة شاعر بشاعر وسكير بسكير ، فضلا عما يقال من أنه كانت للوليد رغم انحرافه نواح من الأريحية والكرم وعدم الإلحاف في اضطهاد آ ل البيت،ولذلك فإن ابن هرمة ما يكاد يسمع بقتل الوليد حتى يردد أبياتاً لعلها كانت قيلت في حياة الوليد وقبل مصرعه : (٢)

... وكانتْ أمورُ الناسِ مُنْبَتَّةَ القُوَى ... فَشَدَّ الوَلِيدُ حينَ قام نِظَامَها

خَلِيفَةُ حقٍّ لا خليفَةُ باطِلٍ ... رَمَى عَنْ قَناةِ الدِّينِ حتَّى أقامَهَا

وليس في رأينا ثمة شك في أن هذه الأبيات قيلت للوليد استرفادا أو إعجاباً بكرمه وسخائه ، أما أن يكون الوليد قد دافع عن قناة الدين حتى أقامها حسبما ذكر ابن هرمة ، فلعل ذلك آخر شيء يمكن أن نصدقه ــ ونحن نعرف تاريخ الوليد ــ وآخر شيء يمكن أن يصدقه أو يصدق فيه ابن هرمة نفسه .

والأمر الذي يدل على أن كراهية ابن هرمة لبني أمية وبني مروان كانت كراهية سياسية وليست كراهية شخصية ، شعره الرقيق العذب في مدح عبد الواحد بن سليمان

---

(١) عبارة ابن هرمة مذكورة في طبقات ابن المعتز ص ٢١ .

(٢) الأغاني ٣٩٦/٤ .



ابن عبد الملك ، إنه يقول فيه أبياتاً من أبرع ما قيل في المديح والاسترفاد : [1]

إِذَا قِيلَ مَنْ خَيْرُ مَـنْ يُجْتَـدَى ... لِمُعْتَـرِّ فِهْـرٍ ومُحْتَاجِهـا
ومَنْ يُعْجِلُ الخيلَ يَـوْمَ الوَغَـى ... بِإِلْجَامِهَـا قَبْـلَ إِسْرَاجِهَـا
أَشَارَتْ نِسَاءُ بَـنِي مَالِـكٍ ... إِليـكَ بِهـا قبـلَ أَزْوَاجِهَـا

أو قوله فيه [2] :

فاسْلَمْ سَلِمْتَ مِنْ المكارِهِ والرَّدَى ... وعِثَارِهَـا وَوُقِيتَ نَفْسَ الحُسَّدِ

فابن هرمة حتى الآن فاطمي الهوى والحب كاره للأموية والمروانية ، ولكنه في نفس الوقت مساير للعباسيين خوفاً منهم وطمعاً في عطائهم واستهدافا لتكريمهم إياه، وهل هناك تكريم لشاعر أكثر من تعطيل حدود الله قبله، وقد رأينا كيف كتب المنصور إلى عامله بالمدينة طالبا إليه التحايل على إعفاء ابن هرمة من حد الخمر بحيث أصبحت القضية نكتة تاريخية فقهية .

ولذلك فليس غريباً أن يمدح ابن هرمة أبا جعفر المنصور مدحاً ذا نغمة جديدة لم تألفها الأذن من قبل ، تبدو فيها واضحة البذور الأولى لفن المدائح العباسية المنطلقة إلى آفاق جديدة خصيبة من المعاني والصياغة ، يمدح ابن هرمة المنصور فينشر هذا الفن الجميل في نطاق قصيدة : [3] .

كريمٌ له وَجْهانِ : وَجْهٌ لَدَى الرِّضَى ... طَلِيقٌ وَوَجْـهٌ في الكرِيهَـةِ بَاسِلِ
وليس بِمُعْطِي الحقِّ مِنْ غَيْرِ قُـدْرَةٍ ... ويَعْفُو إِذَا مَـا أَمْكَنَتْهُ المَقَاتِلِ
لَـهُ لَحَظَاتٌ مِنْ حِفَافَـيْ سَرِيـرِهِ ... إِذَا كَرَّهَـا فِيها عِقَابٌ ونَائِـلِ
فَأُمُّ الـذي أَمَّنْتَ آمِنَـةُ الـرَّدَى ... وأُمُّ الذي حاولْتَ بالثُّكْـلِ ثَاكِلُ

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ٢٠ .
(٢) أمالي المرتضى ٣٢٦/١ .
(٣) زهر الآداب ص ٥٥ .

وقد حاولنا العثور على بقية هذه القصيدة الفريدة في معانيها ونهجها ، لروعتها وجدّتها ، وتابعنا البحث في مختلف المظان فعثرنا على بعض أبيات منها أوردها الشريف المرتضى في أماليه ، على أنها لروعتها تقضي حاجة العافي إذا أنشدها في حضرة كريم ، والأبيات هي : [1] .

أَتيْنَاكَ نُزْجِي حاجَةً وَوَسِيلَةً ... إليكَ وقدْ تَحظَى لَدَيْكَ الوَسَائِلُ

ونَذْكُرُ وُدًّا شَدَّهُ اللهُ بَيْنَنَا ... على الدَّهْرِ لمْ تَدْبُبْ إليهِ الغَوائِلُ

فأُقْسِمُ ما أَكْبَى زِنَادَكَ قادِحٌ ... ولا أَكْذَبَتْ فيكَ الرَّجاءَ القَوابِلُ

ولا رَجَعَتْ ذَا حاجَةٍ عنكَ عِلَّةٌ ... ولا عاقَ خيْراً عاجِلاً مِنْكَ آجِلُ

ولاَ لاَمَ فيكَ الباذِلُ الوجْهَ نَفْسَهُ ... ولاَ احْتَكَمَتْ في الجُودِ مِنْكَ المباخِلُ

وكانت شخصية المنصور من القوة والهيبة والعطاء والنفاذ بحيث فرضت احترامها على الناس من عدو وصديق ، فقد قال له أحد الوافدين عليه المترددين على ديوانه : يا أمير المؤمنين ، قد حضر خدمك الإعظام والهيبة عن ابتدائك بطلباتهم ، وما عاقبة هذين لهم عندك ؟ فقال : عطاء يزيدهم حياء ، وإكرام يكسوهم هيبة الأبد ، فلا غرو أن يمدحه المادحون بأبيات من الشعر يجوّدون فيها ، فمدحه ابن هرمة بأبياته السابقة ، ثم يلحظ أن هذا الملك يعمد إلى المشورة في بعض الأحيان وهو أمر لم يكن مألوفاً عند الملوك الأمويين ، ويحجبها في أحيان أخرى معتمداً على عقله ، فيقول هذين البيتين الرائعين في هذا المعنى :

إذَا ما أَرادَ الأَمْرَ نَاجَى ضميرَهُ ... فناجَى ضَميراً غَيْرَ مُخْتَلِفِ العَقْلِ

ولَمْ يُشْرِكِ الأَدْنَيْنَ في جُلِّ أَمْرِهِ ... إذَا اخْتَلَفَتْ بالأَضْعَفَيْنِ قُوَى الحَبلِ

وشعر ابن هرمة في المديح كثير ، وهو في حقيقته مداح أكثر منه هجاء . فهو في مدائحه يختار المعاني الجياد التي يمكن أن تشكل صورة للمدح كريمة كما أنه

---

(١) المصدر السابق ٨٢٤ وقد رواها ابن عبد ربه بترتيب آخر ولممدوح آخر وقد نبهنا إلى ذلك قبل صفحتين .

(٢) الأمالي ١/٤٦٢ .

يختار المواقف التي يمكن أن تمد شاعريته بما يجعلها تخرج شعرا مصقولا من حيث الشكل والمعنى.

(٤)

وإذن فالصورة أمامنا لابن هرمة قد تكون الآن أكثر وضوحاً، فهو هجاء، سياسي، مداح، محب للخمر ذو أسلوب متميز في الصوغ والأداء، وبمعنى أدق هو رجل صناع، ولكن قبل أن نستعرض الشكل الفني الذي ذهب إليه في صناعته ينبغي أن ننظر إليه وهو يغني لنفسه، أو بمعنى أوضح وهو يقول الشعر لنفسه لا لغيره، إن الشاعر في حالته هذه يكون مستجيباً لطبعه وطبيعته، وليس لطبع الآخرين هادفا إلى استجلاب نفعهم المادي والمعنوي، أو موجهاً إليهم من المعاني ما يدخل الضيق على قلوبهم من هجاء أو عتاب، ولا يدخل في الغناء ما قاله ابن هرمة في الخمر فإن القول فيها ليس استجابة لأعماق النفس وجوهر الطبع ولكنه استجابة لعادة قبيحة إذا صارت إلى الإدمان أصبحت مرضا.

يقول ابن هرمة مفتخراً بنفسه مدافعا عن بعض تبذله سالكا نهج الحكمة : [١]

عجِبَتْ أُثَيْلَةُ أَنْ رأَتْنِـي مُخْلِقاً ... ثَكِلَتْكِ أُمُّكِ أَيُّ ذاكِ يَـرُوعُ

قدْ يُدْرِكُ الشَّرفَ الفتى ورِدَاؤُهُ ... خَلَقٌ وجَيْبُ قمِيصِـهِ مَرْقوعُ [٢]

إِمَّـا تَرَيْنِي شاحِبـاً مُتَبَـذِّلاً ... كالسَّيْفِ يَخْلُـقُ جفنُـهُ فيضِيعُ

فلربَّ ليلـةِ لـذةٍ قـد بِتُّهـا ... وحَرَامها بِحَلاَلِهـا مَدْفُـوعُ

إن ابن هرمة هنا يلبس شعره ثوب الوقار وينحو نحو الفحولة وينهج نهج الصنعة الفخمة في اختيار واحد من البحور الطويلة ويظل يرسم على نفس المنوال طالما كان غناؤه لنفسه كما في قوله :

إني وتَرْكـي نَـدَى الأَكْرَمِيـنَ ... وقَدْحي بِكفِّيَ زَنْـداً شَحَاحَـا

(١) الشعر والشعراء ٧٥٤.

(٢) كان المنصور العباسي يكثر من التمثيل بهذا البيت (راجع تاريخ بغداد جـ ١٢).

كتارِكَةٍ بَيْضَهَا بالعَـراءِ ومُلْحِفَةٍ بَيْضَ أُخْرى جَنَاحَا

وهنا نلحظ نقلة أخرى في شعر ابن هرمة ، إنه لم يكتف المحافظة على صورة الجزالة ، ولكنه يقدم لنا تشبيها مصنوعا متقنا ، نعم إنه تشبيه آخذ هيكله من البيئة البدوية ولكن الصنعة العميقة واضحة فيه متميزة كل التمييز :

وتبدو قسمات التشبيه واضحة رائعة حسنة النسج بيّنة حدود المعالم في قول ابن هرمة : (١)

أَشَمُّ مِـنْ الذيـن بهمْ قُـرَيْشٌ تُـدَاوِي بَيْنَهـا غَبَـنَ القَبِيلِ
كـأنَّ تـلألُـؤَ المعْروفِ فِيـهِ شُعَاعُ الشَّمْسِ في السَّيْفِ الصَّقِيلِ

إن التشبيه هنا فضلا عن روعته الظاهرة يحمل بين ثناياه آية جديدة وانطلاقة بديعة هي تشبيه الشيء المعنوي بالشيء المادي وهي سابقة بيانية لها خطرها وهكذا نجد أنفسنا أمام صناعة مبكرة تعلن عن نفسها في جرأة . رغم خروجها،من بيئة المدينة المتواضعة المحافظة على سماتها المتحفظة في علاقتها ببقية الامصار .

وتتحرك الصور أكثر رشاقة على لوحة ابن هرمة حين يفخر بكرمه ويصور كلابه وقد دلت ضيفه عليه فرحة مرحة تضربه بأطراف أذنابها حسن استقبال وكريم ترحيب :

وإذَا أَتَانـا طـارقٌ متَنَـوِّرٌ نَبَحَتْ فدَلَّتْـهُ عـليَّ كِـلاَبِـي
وفَرِحْنَ إذْ أَبْصَرْنَـهُ فَلَقِينَـه يَضْرِبْنَـهُ بِشَرَاشِرِ الأَذْنـابِ (٢)

ومرة أخرى يرسم صورة لكلبه فرحا بضيفه يكاد يكلمه ويرحب به رغم أعجميته : (٣)

---

(١) البيان والتبيين ٣/٢٦١ .
(٢) آمالي المرتضى ٢/١١٣ .
(٣) البيان والتبيين ٣/٢٠٥ .

يَكادُ إذَا ما أَبْصَرَ الضَّيفَ مقْبِلاً يكَلِّمُهُ مِنْ حبِّهِ وَهْوَ أَعْجَم

ويرويه الجاحظ رواية أخرى يفهم منها أن الكلب ليس كلبه وإنما هو كلب ممدوح . ولكن صورة الكلب واحدة في الحالين من ظهور الابتهاج عليه تحية لمقدم الضيف . (١)

تَراه إذَا ما أَبْصَرَ الضَّيفَ كَلْبُهُ يكلِّمُهُ مِنْ حبِّهِ وهْوَ أَعْجَم

ولكن هل كان هذا الفن البياني والبديعي حسب التعريف الحديث وهذه الصناعة المنمقة تصدر عن ابن هرمة عفو الخاطر دون قصد وبغير عمد ، إن المتمعن فيها يقول لا ، وإن المستقرىء لأشعار ابن هرمة في مختلف مصادرها يعرف أن الرجل عمد إلى التجديد والصنعة ، وقد لفتت براعته الصولي فاهتم به وألف عنه كتابا وجمع له شعره ، ولكن الكتاب ضاع لسوء الحظ ولم يصل إلينا منه شيء ، كما أن الديوان فقد شأن كثير من دواوين شعرائنا التي اغتالتها يد الضياع .

كان المسوِّر بن عبد الملك المخزومي يعيب شعر ابن هرمة ، وكان للمسور مكانة في عالم الشعر والنسب ، وربما كان عيبه لهذا الشعر ما لاحظه من صور غريبة جديدة لم يألفها الشعر نفسه من قبل ، فينبري له ابن هرمة هاجياً مسخفا مشيرا إلى أن هذا الضرب الجديد من الشعر مَصُوغ مخطط له معتنى به ، ولكن صياغة لسان وليس صوغ كفين : (٢)

إنِّي امرؤٌ لا أصوغُ الحَلْيَ تَعْمَلُهُ كَفَّايَ لكنْ لِسَاني صَائِغُ الكَلِم

إنَّ الأَديمَ الذي أَمْسَيْتَ تقْرِظُهُ جَهْلاً لذُو نَغَلٍ بادٍ وذو حَلَمِ

ولا يَئِطُّ بأَيْدي الخَالِقِينَ ولا أَيْدِي الخَوالِق إلاَّ جَيِّدُ الأَدَمِ (*)

---

(١) الشعر والشعراء ٧٥٤ .

(١) الأغاني ٣٧٩/٤ ، ٣٨٠ .

(*) الأديم الجلد ، يقرظه يدبغه لإصلاحه ، النغل بفتح النون والغين الفساد ، الحلم بفتح الحاء واللام فساد في الجلد ينشأ فيه الدود فيفسده ، يئط يصوت ، والخالق الذي يخلق الأديم أي يقيسه قبل أن يقطعه ، الأدم اسم جمع للأديم وهو الجلد المدبوغ.

وابن هرمة منتبه لفنه ، ساهرعليه ، مخلص له ، عامد إليه ، وهو يعبر عن ذلك في قوله : [1]

وعَمِيمَةٍ قَـدْ سُقْـتُ فيهـا عائِراً ... غُفْلاً ومِنْهـا عَائِـرٌ مَوْسُومُ
طَبَّقْتُ مِفْصَلها بِغَيْـرِ حَدِيـدَةٍ ... فَرَأَى العَدوُّ غِنَايَ حيْثُ أَقُومُ (*)

والحق أن الجاحظ قد تنبه إلى خطر ابن هرمة حين قال في شأنه وشأن بشار : لم يكن من المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة [2] . وإن كنا نرى فرقا كبيرا بين كل من ابن هرمة وبشار من حيث وصف الجاحظ لكل منهما بالمولّد .

على أن أمر الصنعة لم يقف بابن هرمة عند هذه المعالم التي ذكرنا ولكنه يتعجل الفن ويسبق إلى الصناعة اللفظية سبقا لم نعهده في شاعر قبله ، فقد أنشأ قصيدة طويلة من أربعين بيتا ألفاظها جميعا من الحروف المهملة بحيث لم يرد فيها حرف واحد معجم ، أورد الأصبهاني منها اثني عشر بيتاً ، ولم تقتصر صنعة ابن هرمة الباكرة فيها على صوغها بالحروف المهملة وإنما عمد فيها إلى خلق صور زاهية من الجناس والطباق ، يقول ابن هرمة في بعضها : [3]

أَرَسْمُ سَوْدَةَ مَحلٌ دارِسُ الطَّلَـلِ ... مُعَطَّلٌ رَدَّهُ الأَحْـوَالُ كالْحُلَـلِ
لما رأى أهلهـا سَدُّوا مَطالِعَهـا ... رامَ الصُدُودَ وعـادَ الـوُدُّ كالمُهَلِ
وعـادَ وُدُّكَ داءً لا دَوَاءَ لـهُ ... ولوْ دَعَاكَ طَـوالَ الدَّهْرِ للرِّحَلِ

إن إبراهيم بن هرمة وهذه سمات شعره متأرجحة بين القديم والجديد من حيث الموضوعات والصياغة ، ومن حيث الإبداع الفني ، ومن حيث تمثيل شخصية الشاعر نفسه لبيئة عصره فنيا واجتماعيا وسياسيا ، كل ذلك يجعل منه معبْراً هاما عريضا سهلا لانتقال الشعر من المرحلة الأموية بسماتها الأكثر محافظة إلى المرحلة العباسية بسماتها

---

(١) البيان والتبيين ١/١١١ .
(*) العميمة أراد بها الخطبة الطويلة أو القصيدة الطويلة، العائر السهم لا يدري من رماه ، والمقصود بالبيت الثاني أنه أصاب مفاصل المعاني بكلامه فبهر بذلك الأعداء .
(٢) البيان والتبيين ١/٥١ .
(٣) الأغاني ٤/٣٧٨ ، ٣٧٩ .
(*) المهل بضم الميم الحديد والنحاس المنصهر ، الرحل بالراء المشددة المكسورة الارتحال .



الأكثر تطوراً وتغيراً ، بل لكي يكون الأمر في نصابه ، نستطيع القول إن ابن هرمة يمثل الانفجار القوي ذي الصوت المدويّ العالي نحو التجديد ولكن في ثوب من وقار الجزالة وإشراق الديباجة ورقة الأسلوب ، وبعبارة أخرى نحن نعتبر ابن هرمة قمة الصنعة في مجتمع المحافظين وذروة التطور في بيئة عمود الشعر ، ومنه التقط معاصره بشار الراية ، فكان أول المطورين في سماء الشعر غير الملتزم بالمحافظة على الرونق التقليدي لوجه القصيدة العربية حين دفعته جرأته في بعض قصائده إلى محاولة الإتيان بالصورة الجديدة والأسلوب المبتدع .



الفصل السادس

بشار بن برد ٩٥ ـ ١٦٧ هـ

* حملة من المبالغة
* عقدة العمى وانطلاقة الشعر
* ملامح بارزة في حياته وسلوكه
* بين الشعوبية والولاء للعرب
* بين الفسق والحكمة
* موضوعات شعر بشار
  المديح ، الهجاء ، الغزل
* التجديد عند بشار

بشّار بن بُرد ٩٥ ـ ١٦٧ هـ

(١)

حملة من المبالغة والتهويل :

لعله من المفيد أن نستهل هذا الفصل بكبح جماح هذه الفورة من القول التي تذهب مذهبا متطرفا بنسبة كل جديد من المعاني وكل طريف من الشعر وكل مستحدث من القول إلى بشار بن برد ، لقد سلطت عليه أضواء شديدة اللمعان أخاذة البريق لافتة للأنظار حتى ظن بعض المتأدبين أن ذروة الشعر لم يتسنمها أحد قبله وأن كل من جاءوا بعده إنما هم عيال عليه وحده دون غيره من الشعراء المعاصرين له والسابقين عليه ، وإذا حاول هؤلاء النقاد الذين احتفلوا ببشار ذلك الاحتفال كله أن يجروا مقارنة بينه وبين غيره من الشعراء ، اختاروا من هو دونه مقدرة على التلاعب بالألفاظ وتوليد المعاني وإن لم يكن دونه همة في القول وملكة في الشعر ، ويحضرنا في هذا المجال تلك المقارنة التي كان يلح النقاد الأقدمون على إجرائها بينه وبين مروان بن أبي حفصة الذي قدمنا شخصيته ودراسة شعره في فصل سابق من هذا الكتاب ، وبيّنا أن كل شعره وقدراته كانت تجري في حلبة السباق الذي ينتهي به دائماً إلى هدف الكسب المادي دون سواه من انعطاف فني أو انطلاق تجديدي ، آخذا نفسه بالجري في حلبة المدرسة الشديدة المحافظة التي يعجب شعرها الممدوحين من أعيان العرب الذين تغلب البداوة على طبيعتهم من أمثال معن بن زائدة أو الملوك والرؤساء الذين يحبون أن تكون مدائحهم مصوغة في القالب الكلاسيكي من وقوف على الأطلال وتشبيب ورحلة شاقة إليهم على ظعائن براها السرى .



هو إذن ميدان للمقارنة غير عادل . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى عمد كثير من النقاد إلى التهويل في قيمة بشار على مستويات مختلفة ، فهو من حيث النسب ينتمي إلى ملوك الفرس ، ويخترعون له نسبا مكونا من أكثر من عشرين جداً تنتهي سلسلتهم إلى الأكاسرة ، وهو أمر على جانب كبير من السذاجة . ذلك أن بشارا نفسه ولد على الرّق ، ثم أعتق في بني عقيل وهو طفل . وما عرفنا أن للأرقاء شجرة نسب كتلك التي جرت العادة أن تكون لأبناء القبائل الخالصة العروبة ، في الوقت الذي نجد بشارا نفسه متخبطا في أي الأرومات يختار . فهو تارة عربي أكثر من العرب يقدم ألوانا من الفخر بهم — ونعني بني عقيل بالذات — لا يستطيع المرء أن يخفي إعجابه برونقها وقوتها وجمالها ، وهو حينا آخر يفخر بأعجميته ، وهي ليست أعجمية سوادية ، ولكنها أعجمية أرستقراطية ، أنه يقول بكل عزة أمام ملك بني العباس أنه من قريش العجم أي أنه من أشرف قبائل العجم وأرقاها منزلة وأرفعها شأنا ، مع أن الثابت من نسبه أنه ابن رقيق كان يضرب الطوب .

وترى المبالغات في شأن ما قدم بشار من شعر فينسبون إليه أنه قال إنه أنشأ ثلاث عشرة ألف قصيدة [1] . ولذلك فإنه يفخر بأن له ثلاثة عشر ألف بيت من عيون الشعر ، ويعلل ذلك بأنه لو كان في كل قصيدة من هذه الآلاف من القصائد بيت واحد جميل لكان له هذه الآلاف الثلاثة عشر من الأبيات الأعيان .

والحديث يطول حول ما يمكن أن نسميه بلغة العصر « حملة الدعاية الواسعة » التي رتبت لبشار من لدن نقاد معاصرين له وآخرين جاءوا بعده بقليل ، ثم سار على نهجهم بحسن نية نقاد متأخرون في أزمنة متفاوتة على مر السنين ، على أن هذه الحملة من الدعاية التي رتبت لبشار إنما دبرت في نطاق الشعوبية التي نشطت في زمانه وبعده بقليل نشاطا بلغ أخيرا مرحلة التخريب والتدمير ، لا على المستوى الأدبي وحسب ، ولكن على المستوى الديني والخلقي والاجتماعي وأخيرا على المستوى السياسي الذي أدال دولة العباسيين التي قامت بالكثير من الإنجازات الهائلة في دنيا الأدب والفكر والسياسة والحرب ، ثم ما لبثت تحت كيد الشعوبية والعصبيات القاتلة أن ضعفت ثم تعفنت ثم أخيرا لقيت مصرعها بعد أن دب فيها الفساد الذي بذر بذرته الشعوبيون والمتعصبون ضد العرب .

---

(١) الأغاني ١٤٤/٣ وتاريخ بغداد ١١٦/٧ .



ولقد كانت حملة الدعاية التي رتبت لبشار من الذكاء بمكان، ذلك أن النقاد والمؤرخين الذين احتفلوا به الاحتفال كله انتخبوا من أشعاره الكثيرة ـ التي مهما قيل في كثرتها فإنها لم تبلغ الكمية التي ذكروها ـ كل طريف معجب ، وكل جميل مطرب ، وكل مبتكر أخاذ ، وهم في نفس الوقت حينما جاءوا بنماذج رديئة من شعره ، جاءوا بها مع دفاع مرتب عن سبب رداءتها وجعلوا الدفاع صادرا من بشار نفسه على ما سوف نفصل القول بعد قليل .

على أن كثيرا من المقطوعات البراقة والقصائد ذات الجرس الجديد التي خلبت عقول كثير من النقاد ونالت إعجابهم ، قد وجدت من الأدباء والدارسين المحدثين من يقلل من قيمتها في ضوء التحليل المنطقي والمعايير السليمة ، وخاصة تلك التشبيهات التي كان يكثر منها بشار ، والتي كانت تجد استجابة طيبة لأول وهلة عندما تطرق أسماع الناس [1]. هذه التشبيهات كان يعتورها الخلط ويسودها التناقض ، وكل حسناتها أنها صيغت في قالب من القول جميل ، وفي ثوب من الألفاظ خلاب أنيق .

ولكن ما لنا ولغيرنا في مجال دراسة بشار أن نسلم بأن ما يقدم من شعره هو فقط الحسن الجيد أو الغث الرديء ، إن الذي يريد أن يقدم حكما صادقا على القيمة الفنية لشعر شاعر ، عليه أن يقرأ شعره كله ، وأن يستعرضه في ضوء المعايير النقدية الفنيةوأن يعتمد على مقارنة يجريها بينه وبين الشعراء من معاصريه وسابقيه،إن بين أيدينا ديوانا يضم العديد من قصائد بشار ، وإن من يستعرض هذا الديوان سوف يجد تلك التي ضمتها دفتاه لا ترقى إلى مستوى الشعر الجيد الذي يليق بشاعر ذي سمعة مدوية كبشار ، فضلا عن أنها أدنى قيمة من شعر بعض معاصريه الذين لم يرزقوا حظا كحظه ودعاية كدعايته ، ويمكن أن نذكر من هؤلاء على وجه التحديد ابن هرمة وابن ميادة والحسين بن مطير الذين لا نكاد نقع لهم إلا على كل جيد من القول بارع من الشعر حسبما مر بنا قبل قليل في فصول هذا القسم من الكتاب .

على أن بشاراً كان بالإضافة إلى ضرره حاد الطبع متطرف المزاج، وإذا كان الضرر وحدة المزاج مما يعكر على الإنسان صفو حياته ، فإن ذلك في مجال الشعر والخلق الفني قد يدفع إلى الإبداع كما يدفع أحيانا إلى السقوط ، فبشار وهذا مزاجه متطرف في حبه ، متطرف في الجري وراء اللذة ، متطرف في مدحه ، متطرف في هجائه ،

---

(١) تاريخ الشعر العربي ص ٣٥٧ .



متطرف في أشياء كثيرة ، بحيث كان هذا التطرف سببا في الكثير من روائعه التي سلط عليها أنصاره والمتحمسون له أضواء لألاءة من التركيز ، فكانت مواضعها بين شعره الكثير مواضع النجوم الزاهرة في رحاب السماء العريضة في الليل البهيم ، لا تخطئها العين ولا ينكرها البصر .

هذا وبشار قد عاش الجانب الأطول من حياته في عصر بني أمية ومن ثم فهو أموي الثقافة ، محافظ مدرسة الشعر ، متأثر بكل شعراء المدرسة الأموية كل في مجالاته من غزل ومدح وفخر ورثاء وهجاء ، غير أن تأثره بهم لا يعني أنه سرق معانيهم ، ولكن يعني أنه سار في دربهم ، ثم هيأت له بعض ظروفه الشخصية من كف بصر ، ومخالطة لأهل الكلام ، وشعوبية واستهتار بالقيم ، أن يجرؤ على معايير الشعر وقيمه ، فجاءت هذه الطرائف التي صادفت هوى ورضى في صدور الناس ، وتقبلا وحسن تلق من العامة وبخاصة النساء، فميزته عن غيره من جمهرة الشعراء المعاصرين له والذين لم يجرؤا على التهجم على القيم جرأته ، فكان أن جنى ثمرة جسارته التي نظمها في بيت شعر : [1]

مَنْ راقب الناسَ لم يَظْفَرْ بحاجتِهِ　　　وفازَ بالطَّيِّبَاتِ الفاتكُ اللَّهِجُ

ثم أخذ هذا المعنى نفسه وحسّنه تلميذه ومعاصره سلم الخاسر فقال :

مَنْ راقب الناسَ ماتَ همًّا　　　وفازَ باللَّذَّةِ الجَسُورُ

لقد كان بشار فاتكا حسب تعبيره وجسورا حسب تعبير سلم الخاسر ، ولكنه لم يكن فاتكا في الحرب ولا جسورا على الجيوش ، فذلك شيء هو بعيد عنه كل البعد ، ولكنه كان فاتكا على أعراض الناس جسورا على القول الجارح البذيء الخادش للحياء ، حياء من يستحيون ، وليس العامة ، وهو لذلك قد فتح بابا للشعر الشرير الذي يجلد رهق الشباب بسوط لا يرحم ، ويشكك في عفة النساء ويزعزع مقاومة الحرائر بأسلوب من الشعر الشيطاني الجريء الذي دفع بالملك العباسي المهدي أن يمنعه من هذا اللون من القول ، بل من الغزل كله ، إن قصائد بشار من هذا النوع الفاضح كانت تتسرب إلى البيوت خلسة حتى تقرأها النساء ، وكان شعره يعتبر خطيرا على الحرائر

(١) معاهد التنصيص ٥٠٦ .



تماما كما كان شعر عمر بن أبي ربيعة على زمانه ، ولكن عمر لم يتدنّ إلى ما تدنّى إليه بشار ، بل يمكن القول إن بعض شعر بشار في هذا المجال كان ذا أثر من الإفساد مماثل للأثر الذي تتركه كتب الجنس الرخيصة وبعض روايات دور « السينما » في زمننا المعاصر.

وإذا كان المثل العربي الذي يجري على ألسنة العامة والخاصة « خالف تعرف » من النفاذ بمكان ، فقد اقتفى بشار أثر ذلك المثل – إن وجد على زمانه – وخالف الشعراء في مسلكهم فعرف بين الناس أكثر مما عرفوا ، واشتهر بين العامة أكثر مما اشتهروا ، على غير فضل أوفر أو امتياز أفضل .

هذه قضايا أولية لم نجد بدّاً من تسجيلها ونحن نعرض لدراسة بشار ، لم نهدف فيها إلى النيل من قدره – فهو شاعر كبير – بقدر ما استهدفنا أن نضعه في مكانه الصحيح بين شعراء زمانه، غير غالين غلوّ من وضعوه في سماء لا يرقى إليه فيها شاعر آخر ، ولا غاضّين من شأنه على نهج من وجدوا لذلك سببا واتخذوه سبيلا ، ولكن لكي نقدمه في دراسة موضوعية قد مهدت لها فكرة محايدة بقدر الاستطاعة حتى لا تختل الموازين أو تفسد المعايير تحت بريق الجيد الأخاذ من شعره والرديء المتهالك من مقطوعاته

(٢)

عقدة العمى وانطلاقة الشعر :

إن كفّ البصر في حد ذاته يخلق مشكلة لصاحبه ترمي به في حومة من ركام العقد النفسية والحسية لا يستطيع أن يتغلب عليها إلا كل مؤمن شجاع ، وهي عند الذين ولدوا مكفوفين أشد منها عند هؤلاء الذين ضروا وهم كبار ، فهؤلاء الأخيرون تكون للحياة في أذهانهم وعقولهم صورٌ باقية يتحسسونها ويلتمسون منها الوحي الصادق الدقيق في أكثر الأحيان ، وقد عرف التاريخ عددا من الشعراء العظماء المكفوفين ، فمن شعراء العرب المكفوفين السائب بن فروخ المعروف بأبي العباس الأعمى وقد مرّ حديثه ، ومنهم بشار بن برد هذا ومنهم ربيعة بن ثابت المعروف بربيعة الرقّي ، ومنهم أبو العلاء أحمد بن عبدالله المعري ، ومنهم الأعمى التطيلي الشاعر الوشاح الأندلسي ،



ومنهم من كف في آخر حياته مثل حسان بن ثابت ، ومعن بن أوس ، وصالح بن عبد القدّوس ، وكل هؤلاء من عباقرة شعراء العربية ، ومن الشعراء المكفوفين العالميين من غير العرب ، الشاعر الانجليزي ملتن ، والشاعر اليوناني الذائع الشهرة هوميروس الذي إن صح أنه وجد يكون معجزة الشعراء المكفوفين في تاريخ العالم .

لقد كان لآفة العمى أثر في حياة هؤلاء جميعا من حيث علاقتهم بمجتمعاتهم ومن حيث سلوكهم في الحياة ومن حيث نهج تفكيرهم وأسلوب فنهم وسرعة بديهتهم ، فإذا أخضعنا شخصية بشار لهذه المعايير وجدناه يتحرك على كفتها بأقدار تختلف خفة وثقلا ، ولينا وعنفا ، وطرافة ووقارا ، وجدا وفكاهة ، وهو يحاول أن يجوّد شعره ويضفي عليه ألوانا وزخارف مستمدا إياها مما يتصوره في واقع الحياة ، فيصيب ويجيد ويخلق حينا ، ويخفق وينحرف ويتبذل حينا آخر . تسأله امرأة ذات يوم : لم يهابك الناس مع قبح وجهك ؟ فيجيبها على البديهة : ليس من حسنه يهاب الأسد . إلا أن هذه المرأة كانت حسنة الحظ إذا ما قورن ردّ بشار عليها برده على أخرى عايرته بعماه عندما ارتجى وصالها فكان رده عليها من أفحش القول وأقبح الشعر [(١)] .

على أن بشارا رغم حدة مزاجه وشعوره الدائم بالنقص نتيجة لعماه كان يعمد إلى الانعطاف بآفته إلى ميدان الفكاهة والسخرية بمن يعامله معاملة المبصرين ، ولا شك أن إنسانا يعامل مكفوفا معاملة المبصرين لفي غفلة ، وجدير بالسخرية حريٌّ بالازدراء ولو كان رفيع القدر مرموق المكانة . فمن هذه الطرائف أن بشارا دخل على المهدي العباسي وعنده خاله يزيد بن منصور الحميري فأنشده قصيدة ، فلما أتم إنشاده قال له يزيد : ما صناعتك يا شيخ ؟ فرد عليه بشار بجواب ملؤه السخرية قائلا : أثقب اللؤلؤ . فقال له المهدي : أتهزأ بخالي ؟ فقال : يا أمير المؤمنين ، فما يكون جوابي لمن يرى شيخا أعمى ينشد شعرا فيسأله عن صناعته ؟! [(٢)] .

وقال هلال الرأي — وهو هلال بن عطية — لبشار — وكان صديقا له — يمازحه : إن الله لم يذهب بصر أحد إلا عوّضه ، فما عوضك ؟ قال : الطويل العريض ، قال : وما هذا ؟ قال : ألا أراك ولا أمثالك من الثقلاء . ثم يستطرد بشار ويمعن في السخرية

---

(١) الأغاني ١٧٤/٣ .
(٢) المصدر ٢٠٢/٣ .



بصديقه فيقول له : يا هلال ، أتطيعني في نصيحة أخصك بها ؟ قال : نعم ، قال : إنك كنت تسرق الحمير زمانا ثم تبت وصرت رافضيا فعد إلى سرقة الحمير فهي خير لك [١] .

وجاء رجل إلى بشار يسأله عن منزل رجل بعينه فوصفه له ، وجعل يفهمه وهو لا يفهم ، فما كان منه إلا أن أخذ بيده وقاده إلى منزل الرجل وهو يقول :

أعمى يقــودُ بصيراً لا أبَالَكُــمُ　　　قد ضَلَّ مَنْ كانت العِمْيَانُ تَهْدِيهِ

فلما وصل إلى منزل الرجل قال له : هذا هو منزله يا أعمى [٢] .

وكان بشار قد قال الشعر صغيرا كما مر بنا ، وكان يقذع في هجاء الناس الذين يشكونه إلى أبيه ، فكان أبوه يضربه ضربا مبرحا ، وكانت أمه لا تفتأ تقول لأبيه : أما ترحم هذا الصبي الضرير وأنت دائم الضرب له ، فيجيبها : إني والله لأرحمه ولكنه يتعرض للناس فيشكونه لي ، فيستمع بشار إلى قول أبيه ويحس نغمة العطف في إجابته فيطمع فيه ويقول له : يا أبت إن هذا الذي يشكونه مني إليك هو قول الشعر ، وإني إن ألمت عليه أغنيتك وسائر أهلي ، فإن شكوني إليك فقل لهم : أليس الله يقول ، « ليس على الأعمى حرج » . فلما عاود الناس شكواهم قال لهم بُرْد ما قال بشار ، فانصرفوا حانقين وهم يقولون : فقه بُرْد أغيظ لنا من شعر بشار .

لقد استطاع بشار أن يتغلب إلى حد كبير على عقدة العمى في حياته ، أو على وجه أصح حاول أن يعالجها عن طريق الفكاهة والسخرية التي عمد إليها في كثير مـــن سلوكه ، وكان يرى فيها — ولا شك — نوعاً من التسرية عما يكابده من آثار آفة العمى ، فصارت النكتة تجري على لسانه والسخرية تصدر منه باسمة مرة ومريرة مرة أخرى . ولقــد أورد صاحب الأغاني وصاحب تاريخ بغداد عددا وفيرا من هذه الطرائف .

لقد كان بشار نظيفا في ملبسه وإن جعل لردائه طابعا خاصا ييسر له لبسه ، وكان له أخوان قصابان هما بشر وبشير وكان يعطف عليهما كثيرا ، ولكنهما كانا ينتقيان ملابسه النظيفة فيرتديانها بدون إذن منه فتتلطخ بالدم وتتلوث بالروائح الكريهة حتى

---

(١) الأغاني ١٦٧/٣ ، ١٦٨ .

(٢) المصدر ٢٢٥/٣ .



اضطر آخر الأمر إلى أن يلبسها بوسخها ورائحتها ، فقيل له : ما هذا يا أبا معاذ ؟ فأجاب : هذه صلة الرحم [1] .

ويقف أحد المجان على بشار وهو ينشد شعرا ، فيقول له : استر شعرك هذا كما تستر عورتك ، فيغضب بشار ويصفق بيديه ويقول له : من أنت ويلك ؟ فيجيب الرجل : أنا أعزك الله من باهلة وأخوالي من سلول وأصهاري من عكل * واسمي كاب ومولدي بأضاح ومنزلي بنهر بلال ، فضحك بشار ثم قال : اذهب ويلك، فأنت عتيق لؤمك ، قد علم الله أنك استترت مني بحصون من حديد [2] .

ومرّ بشار بقاصّ في البصرة فسمعه يقول في قصصه : من صام رجبا وشعبان ورمضان بنى الله له قصراً في الجنة صحنه ألف فرسخ في مثلها ، وعلوّه ألف فرسخ ، وكل باب من أبواب بيوته ومقاصره عشرة فراسخ في مثلها ، فالتفت بشار إلى قائده وقال : بئست والله هذه الدار في كانون الثاني .

على هذه الشاكلة استطاع بشار أن يتغلب على متاعبه النفسية الناجمة عن العمى أو هكذا بدا ، ولكن الأمر في نطاق الشعر خارج عن إرادته فهو في كثير من شعره لا يستطيع أن يخفي عماه ، وفي غضون كثير من قصائده علامات وقرائن تدل على أن قائلها مكفوف يحاول أن يهرب من قرائن آفته فلا يستطيع ، ولكنه في كثير من الأحيان يعزو ذكاءه وعبقريته إلى عماه . يقول له الأصمعي : ما رأيت أذكى منك قط ، فيجيب بشار : هذا لأني ولدت ضريرا ، واشتغلت عن الخواطر للنظر ، ثم أنشد :

عَمِيتُ جَنِيناً والذكــاءُ من العَمَى ... فجئْتُ عجيبَ الظنِّ للْعِلْمِ موئِلاَ

وغاضَ ضياءُ العَيْنِ للقَلْبِ رائــداً ... بحفظٍ إذا ما ضيَّعَ الناسُ حصَّلاَ

وشعرٍ كزهرِ الروضِ لا أَمْتَ بينَهُ ... نقيٍّ إذَا ما أَحْزَنَ الشعرُ أَسْهَلاَ [3]

---

(1) المصدر ٢٠٨/٣ .

(*) باهلة من قيس عيلان وهو اسم امرأة من همدان كانت زوجة لمعن بن أعصر من قيس عيلان فنسب ولده إليها ، وسلول قبيلة من هوازن وسلول أمهم ، وعكل قبيلة فيهم غباوة وقلة فهم ولذلك يقال لكل غبي أحمق إنه عكلي .

(2) الأغاني ١٥٩/٣ .

(3) تاريخ بغداد ١١٤/٧ .



إن بشارا يقدم تحليلا عميقا لذكاء المكفوف الذي لا يكون بالضرورة موروثا ولكن طبيعة الآفة تكوّنه وتجعله مكتسبا ، إنه ظاهرة من مظاهر الحفاظ على النفس وحب البقاء ، ولذلك فقلما نصادف مكفوفا ساذجا على غير عمق في فكره وتصرفه ، بغضّ النظر عن البيئة الاجتماعية أو الثقافية التي إليها ينتمي .

على أن عقدة العمى هي نفسها التي دفعت بشارا إلى أن يقول أرق مقطوعاته وأجمل قصائده ، تلك القصائد التي تمته إلى مدرسة التجديد وشجعت كثيرا من النقاد على أن يجعلوه رأس المجددين ويعتبروه شيخهم ، إننا في غير ما إسراف في الحكم أو غلوّ في التقدير نعتبر نبوغ بشار في كثير شعره وبالتالي تلك القفزات التجديدية التي بدت واضحة عنده والتي ألح عليها محبوه ومشايعوه والمتحمسون له من النقاد إنما هي ثمرة عماه لو صح هذا التعبير وكان للعمى ثمار ، إنه يجهد نفسه في التصور وأحيانا يجهد نفسه في المحاكاة لشعر سابق محاولا أن يستعين بفكرته قاصدا إلى أن يأتي بصورة أفضل منه ، وهل هناك شعر كثير على هذا المستوى من الرقة التي تتضوع في قول بشار [1] .

يا قَوْمُ أُذْنِـي لبعضِ الحـيِّ عـاشقةٌ	والأُذْنُ تعشقُ قبلَ العيْـنِ أَحيانَـا
قالوا : بِمَنْ لا تَرى تَهذِي؟ فقلتُ لهم:	الأُذنُ كالعينِ تُوفي القلبَ ما كانَا
هـلْ مِـنْ دواءٍ لمشغـوفٍ بجاريــةٍ	يلقَى بلُقْيانِهـا روْحاً ورَيْحانَا ؟

لقد ضمن بشار هذه الأبيات معاني جديدة احتوتها صورة العشق الطريفة التي رسمتها ودبجتها شاعريته المستمدة من ضرره ، فذاعت بين النقاد وشاعت بين الناس في كل زمان ، وأصبحت على ألسنة أنصاف المتأدبين فضلا عن المتأدبين أنفسهم ، ولكن قيمة هذه الأبيات كانت تأخذ مكانا أوفر من الاستقرار لو أن بقية القصيدة قد وصلت إلى أيدينا ولم تضع فيما ضاع من شعر بشار .

ومن هذه المعاني الجديدة التي نالت إعجاب المتأدبين والتي صدرت من معين تصور بشار وتوليده المعاني في نطاق إسار كف بصره هذه القصيدة التي قالها في صاحبته « عبدة » [2] :

---

(١) الأغاني ٢٣٨/٣ .

(٢) ديوان بشار ١٥٨/٣ وما بعدها .

يا ويْحَ نفسِي أراها كلما انْبَعَثَتْ ... أَلْقَى عليها صباباتِ الكرى القَدَرُ

بَلِيتُ والشوقُ أبــلاني تذكُّــرُهُ ... من غـادةٍ بيتُها دانٍ ومهتَجَـرُ

هيفاءُ مقبلــةٌ عجــزاءُ مدبــرةٌ ... لم تُجْفَ طولاً ولا أَزْرَى بها القِصَرُ

غَرَّاءُ كالقمرِ المشهورِ حيــن بدَت ... لا بلْ بدَا مثلَها حين استَوَى القمرُ

لما رأيت الهــوى يَبْرِي بِمُدْيَتِـهِ ... لحْمِي وحــلاَّني الــزُّوارُ والسَّمَرُ

أصبحت كالحائمِ الحرَّانِ مُحْتَبَساً ... لم يقْضِ وِرْداً ولا يُرْجَى له صَدَرُ

لعلنا حتى الآن لا نرى في هذه الأبيات شيئا جديدا من ذلك الذي جعل الناس يفتنون بشعر بشار ، إنه شعر عاديّ غير متميز عن شعر الطبقة الوسطى من الشعراء ، إنه صورة مهتزة لبعض أبيات عمر بن أبي ربيعة في وصف محبوباته ، بل إن عمر لم يتورط فيما تورط فيه بشار من استعمال المدية يبري بها الهوى لحمه وكأنه جزار ، وما كان للهوى أن يكون جزارا مهما قسا على الصب ومهما عبث بالمحب ، إنه يصيبه بالذبول ويذهب عنه النوم ويذيقه كأس الحرمان إلى غير ذلك من عبارات تعارف عليها العشاق وألف استعمالها المحبون ، أما استعمال المدية فهو شيء مخيف في دنيا المحب ، وأما أن تبري لحمه أي تقطعه كما تبري السكين القلم فهذا أيضا أمر مفزع في عالم العشاق،فلا كان العشق ولا عاش الحب إذا ما استعملت فيه المدى والسكاكين، وليس من شك في أن بشارا قد تأثر في تعبيره هذا كل التأثر بمهنـة أخويه بشر وبشير اللذين كانا يعملان قصابين .

وإذن فبشار حين يقول الشعر ، مجرد الشعر ، بعيدا عن آفته فأكثره شعر عاديّ لا يفوق فيه غيره إلا في القليل،وسوف نورد أمثلة كثيرة على ذلك ، فإذا ما أدخل عنصر العمى أو الضرر في صياغته ومعانيه أتى بالمعجب ، ومن ثم فهو يقول استطرادا في القصيدة مستمدا القول من تمثل آفته :

---

(١) المصدر ٣/٢٠٨ .



قالتْ عَقِيل بن كعبٍ إذْ تعلَّقها	قلبي فأَضْحَى به من حُبِّها أثرُ
أنَّى ولم ترها تَصْبُو فقلتُ لهم	إن الفؤادَ يرى ما لا يَرَى البصَرُ

بيتان من عيون الشعر حُسْنَ صوغٍ وجدّةَ معنىً وبراعة خيال ونبوغ توليد ، ذلك أن بشارا استغنى عن البصر الذي لم يكن لديه بد من الاستغناء عنه ، وبحث عن عوض وبديل ، فإذا بالعوض والبديل هو الفؤاد ، ولا شك أن الحب معينه الفؤاد ، وأما البصر فهو الطريق إليه ، وقد اختصر بشار الطريق واستغنى عنه وقفز إلى اللب والجوهر ، فأصاب كبد الحقيقة كما يقولون ، ونال الإعجاب وأثار الإطراب .

فإذا خرج بشار من هذا النطاق ومضى في قصيدته هذه فلنستمع إلى البيت التالي ولن نستعجل الحكم لكي نقول بسخافته .

وصابرين ولو يلْقَونَ من طربي	مِعْشارَ عُشْرِ عُشَيْرِ العُشْرِ ما صَبَرُوا

إنها مبالغة لا تخلو من سخف فضلا عن ركاكتها وسوقيتها وتنافرها إنه يذكرنا ببيت الأعشى وقبحه على تفاوت بين قبح هذا وذاك :

وقد غدوت إلى الحانوتِ يتبَعُني	شاوٍ مُشِلٌّ شَلولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

إن بشارا قد خرج من ميدان فروسيته وابتعد عن مصدر وحي إجادته .

نعود مرة أخرى إلى شعر بشار في نطاق ضرره لنجد أنه يحلق في معان رقاق ، ينفذ بها في يسر ورفق من أذن السامع إلى قلبه ، يقول في صاحبته عَبْدَة وقد أحبها بقلبه البصير وليس بعينه المبصرة [1] :

يُزَهِّدُني في حُبِّ عبْدَةَ معشرٌ	قلوبُهُمُ فيها مخالفةٌ قَلْبِي
فقلت دعُوا قلبي وما اختَارَ وارتَضى	فبِالْقَلْبِ لا بِالْعَيْنِ يُبْصِرُ ذو اللُّبِّ
وما تبصِرُ العَيْنانِ في موضعِ الهَوَى	ولا تَسْمَعُ الأُذْنانِ إلا مِنَ القلْبِ

---

(١) زهر الآداب ١/١٥٢ .

هي معان جميلة وصياغة أخاذة وإيقاع مبدع دون شك ، ذلك أن بشارا يقول أبياته في ظل الحرمان ، فجاءت تروي العطاش إلى المعاني المبتدعة المعجبة ، والحرمان الذي أرمي إليه هنا ليس هو حرمان العاطفة والحب ، فما كان بشار من هذا الرعيل من المحبين ، لقد كان عبدا لشهواته مولى لنزواته ، وإنما الحرمان الذي أعنيه هو حرمان نور العين ونعمة الأبصار ، فكانت عملية التعويض هنا هذا القول الرائق والبيان العذب والشعر الرقيق .

وبشار بحكم آفته يجعل الطريق إلى قلبه من خلال الأذن وليس من خلال العين ، ولقد أكثر القول في هذا النهج ويسّره وذلل متنه ، ولقد مر بنا أكثر من مثال رقيق على هذا النسق ، وهو لا يفتأ يكرر هذا المعنى ، وفي كل مرة يصوغه صياغة تبدو وكأنها جديدة كل الجدة ويخيل لقارئها أو سامعها أنه يقع عليها لأول مرة ، فمن ذلك قولـه (١) :

لقد عشِقَتْ أُذْنِـي كلامـاً سَمِعْتُهُ	رخيماً وقلبـي للمليحـةِ أَعْشَقُ
ولو عاينوها لم يلُومُوا عـلى البُكا	كريماً سقاهُ الخمرَ بـدرٌ مُحَلِّقُ
وكيف تَنَاسِي مَـنْ كـأَنَّ حديثَه	بـأُذْنِي ،وإنْ غُيِّبتُ ،قُرْطٌ مُعَلَّـقُ

إن بشارا لم يكتف هنا بمعاني الحب التي تتخذ طريقا إلى قلبه من خلال السماع ، ولكنه يعود إلى الصورة هذه المرة ، ويخلق تشبيها طريفا فيشبه حديث من أحب واستقراره في سمعه لرقته وجماله ونفاسته بالقرط المعلق في أذنه ، وقد كان بشار ذا قرطين في أذنيه وهو صغير ولعل ذلك هو سبب تلقيبه بالمرعّث.

وبمتابعتنا لشعر بشار في نطاق الغزل نجد أن حديث المرأة وصوتها ينوبان عنده عن ملاحة الوجه ورشاقة القوام ، والحديث طريقه السمع والأذن وملاحة الوجه ورشاقة القوام طريقهما العين والبصر ، ومن ثم فإن بشاراً إذا وصف جسم المرأة وقوامها ضاع شعره في حلبة مَنْ طرق هذا الموضوع من الشعراء المبصرين وبخاصة عمر ومن سار على نهجه ، وأما إذا قال بشار غزله في المرأة في نطاق وصف حديثها فإنه يبدع ويجيد ويلفت النظر ويستوقف الأسماع ،قد لا يكون بشار خير من وصف حديث المرأة

---

(١) زهر الآداب ٤٢١/١ .



فإن أباحية النميري هو فارس هذا الميدان ، ولكنه على كل حال خير من كثيرين ممن طرقوا هذا الموضوع من الشعراء المجيدين .

إن بشارا بسبب ضرره يعمد إلى الغزل الموحى به عن طريق الأذن لا العين ، وهو لذلك يكثر من وصف حديث المرأة ويجيد صورته أكثر من إجادته الغزل الذي يكون وحيه النظر والرؤية ، وهو يأتي في هذا النطاق بصور يأخذ في كثير من الأحيان بمجامع الإعجاب والإطراب ، وهل هناك أجمل وأدق من هذه الصورة التي أوحتها الأذن فجاءت أروع وأمتع وأدق مما لو كانت العين هي الموحية :

أُنسٌ غَرَائِرُ مـا هَمَمْنَ بِريبَـة ... كظبـاء مكـةَ صَيْدُهُنَّ حَـرامُ

يُحْسَبْنَ مِنْ أُنْسِ الحديثِ زَوانياً ... ويُصُدُّهـنَّ عن الخنا الإسلامُ (١)

أي رقة مقرونة بالعمق تلك التي تتمشى في هذين البيتين المفرطين روعة وإجادة وجمالا ، إنها رقة جرير وعفته تتقمصان شيطان شعر بشار فيأتي بهذه الصورة الفريدة. أو قوله (٢) :

وكـأنَّ رَضْفَ حديثِها ... قِطَعُ الرياضِ كُسِين زَهْرَا

وَتَخَالُ ما جَمَعتْ عليـه ثيابَهـا ذَهَباً وعِطْرا

وكـأن تحت لسانِهـا ... هاروتَ ينْفثُ فيه سِحْرا

صورة جميلة رائعة لذلك الحديث الذي هو في نسقه وأدائه شبيه بقطع الرياض ، ولكن مجرد الروض لا يكفي بشاراً ليشبه به حديث محبوبته التي أنس فيها الجمال فيجمل المشبه به أكثر وأكثر وهو الرياض ويجعلها رياضا مزهرة وثمة فرق في مراتب الجمال بين رياض مجردة ورياض مزهرة ، كل تلك الأناقة الشعرية التعبيرية صادرة من وحي الصوت الذي أخذ سبيله إلى قلب بشار عن طريق الأذن وليس العين الفاقدة القدرة على الإبصار ، فإذا ما انتقل بشار وحاول أن يصف صاحبته وصفـا مصدره النظر ولو عن طريق التصور أخفق إخفاقا ذريعا فقال :

---

(١) البيان والتبيين ٢٧٦/١ .
(٢) البيان والتبيين ٢٧٦/١ .



وتخال ما جَمَعتْ عليه ثيابَها ذَهباً وعِطْرَا

وهي صورة شعرية رخيصة قميئة إذا ما قورنت بصورته في البيت السابق . ويوقع بشار نفسه في نفس التضاد بين صورتين إحداهما جميلة والأخرى قميئة حين يمزج بين صوره أوحتها الأذن وأخرى أوحتها العين كمثل قوله :

وبِكْرٍ - كَنُوَّارِ الرياض حَدِيثُها - تروق بوجه واضِحٍ وقوَامِ

فالصورة التي رسمها للحديث وهو مسموع طبعا ، رائقة لطيفة ، والصورة التي قدمها للوجه والقوام والمفروض أنها مرئية ، ساذجة ضحلة ، وهكذا نجد أن آفة العمى عند بشار قد أمدته بسمات من الأصالة والإبداع ، فإذا حاول تقليد المبصرين قصر باعه ويبست ذراعه .

وسمع بشار جارية مغنية للمهدي ، وكانت جميلة الخلق عذبة الصوت ، فقال فيها إحدى قصائده الغزلية الجيدة التي لم يتورط فيها إلا بقدر في وصف مادي كسابق تورطه الذي مر بنا فأفسد معانيه ، إنه هنا في هذه القصيدة يلزم جانب الأناقة في القول بحرا وقافية وإيقاعا وصوغا ومعانيا ، والقصيدة من جيد الغزل الموشى بالوصف ، لأن الشاعر هنا في مجال القول في مغنية جميلة ، والقصيدة كلها من المدرسة الأموية رغم أنها قيلت في جارية للمهدي العباسي ، ولكن بشارا في فنه وبنية شعره وفكرة قصيده وصوغ رجزه أموي من قمة الرأس إلى أخمص القدم على ما سوف نبين فيما بعد ، ولا عبرة بالبروق الخلب الذي تظهر بين الحين والحين والتي احتفل بها النقاد فألحوا عليها ، وإنما الرجل في جملة شعره وتفصيله أموي آخذ بأسباب التجديد في بعض المعاني التي كان من دواعيها كف بصره وألوان من الثقافة ربما لم يتقبلها غيره تقبله إياها ، وجرأة على القول في غيبة من الحياء حينا وفي شهود من شاعرية أصيلة حينا آخر .

نعود إلى ما نحن بصدده من قول ، وهو وصف مغنية المهدي والتغزل فيها ، إنه يستهل قصيدته هذه استهلالا تفيض حواشيه بحشد من صنوف الشكوى مطرزة بلون من الإيقاع عذب رتيب وذلك في قوله (١) :

---

(١) الديوان ١/١٥٥ .



أَلاَ مَنْ لِمطْرُوبِ الفُـؤادِ عَمِيـدِ ... وَمَنْ لِسَقِيمٍ بـاتَ غيرَ مَعُـودِ

بـأُمِّ سعيدٍ جَفْـوةٌ عـن لقائِـهِ ... وإنْ كانتِ البلْوَى بـأُمِّ سعيدِ

إذَا قُلْتُ داوِي مَنْ أَصَبْتِ فؤادَهُ ... بِسُقْمِكِ داوتْهُ بطولِ صُـدُودِ

على أننا ونحن نعرض لأبيات بشار هذه المرة سوف نلاحظ أنه يعمد أحيانا إلى الوصف المادي فيتنزل بمستوى الأبيات التي يضمنها هذا الوصف ، فإذا عاد إلى الغزل المعنوي ارتد محلقا مبدعا ، يقول بشار في غزل لطيف ولكن دون مستوى فنه رغم عمده إلى بعض المحسنات البديعية :

وإنِّـي لوصَّـالٌ لأَخلاقِ حَبْلِها ... ومـا كنتُ وصَّالاً لغيْرِ جَدِيدِ

وكلُّ امرىءٍ ساعٍ وللنَّفْسِ غايـةٌ ... وما الداءُ إلاَّ الداءُ غَيْـرَ وَدُودِ

ورائحـةٍ للعيْـنِ فيها مَخيلـةٌ ... إذا برقَتْ لم تَسْقِ بَطْنَ صَعِيدِ

مِـنَ المستهلاَّتِ الهمومَ على الفتَى ... خَفَا بَرْقُها مِنْ عُصْفَـرٍ وعُقودِ

حَسَدْتُ عليهـا كـلَّ شيءٍ يَمَسُّها ... ومـا كنتُ لـولا حُبُّها بحسُودِ

فَمَنْ لامَنِي في الغانياتِ فَقُلْ لـهُ ... تَعِشْ واحداً لا زِلتُ غيرَ وحيدِ (*)

والأبيات رغم وفرة موسيقاها ومحاولة إشاعة عاطفة فيها ، بادية الافتعال والتكلف كما هو الحال في الأبيات الأول والثاني والبيت الأخير بصفة خاصة فقد جاوز الشاعر فيه حدود النحو في جواب الأمر ، وفي الإتيان بالجملة الدعائية بشكل تعسفي ، وأما في البيت قبل الأخير فقد غلبت عليه طبيعة تعبير الرجل الضرير حين استعمل المسّ بدلا من الرؤية في قوله :

حسدتُ عليها كـلَّ شيءٍ يمسُّهـا ... وما كنتُ لولا حبُّهـا بحسودِ

(*) أخلاق حبلها يعني حبل وصالها البالي ، الرائحة أي الحبيبة التي تجيء وتتحرك وقد تكون بمعنى السحابة وقرينتها في ذلك لفظ المخيلة وهي التي يخيل إليك أن بها مطر وهي خالية منها لا تروي أرضا إن كانت سحابة ولا تروي ظمأ حب أن كانت غانية ، خفا برقها أي لمع .

فقد جرت العـــادة أن يكون الحسد لرؤيا العين وليس للحس أو المس فالشاعرة الركونية تقول :

أغـــارُ عليكَ مـــن عَيْنَـــيْ رقيـــبي ومنْكَ ومِنْ زمانِـــكَ والمكـــانِ

ولكن هي طبيعة بشار المكفوف الذي يقوم اللمس عنده مقام النظر عند المبصرين .

ليس هذا على كل حال هو بيت القصيد الذي نسعى إليه ، فالذي نريد أن نصل إليه هو وصف بشار للمغنية من حيث هي مغنيـــة تطرق عواطفه عن طريق أذنه وليس عن طريق عينه ، لأنه إذا عمد إلى الوصف العيني كبا وقصّر عن طبيعته على ما ألمحنا فيما مضى من شواهد قريبة أو بعيدة ، فإذا ما جعل الأذن وسيلة الإعجاب أعجب وأطرب ، وها هو في نفس القصيدة التي نحن بصدد تقديمها يصف المغنية التي لعبت بلبه ونالت إعجابه فيقول استطرادا :

كأَنَّ لسانـــاً ساحِراً في لسانهـــا أُعِينَ بصوتٍ كالفِرَنْدِ حديـــدِ

كَأَنَّ رياضاً فُرِّقَـــتْ في حديثهـــا على أَنَّ ـ بَدْواً ـ بَعْضَهُ كبُرُودِ

تُمِيتُ بـــه أَلْبَابَنَـــا وقُلُوبَنَـــا مِـــرَاراً وتُحْيِيهِـــنَّ بَعْدَ هُمُـــودِ

إِذَا نَطَقَتْ صِحْنا وصاح لنا الصَّدَى صياحَ جنـــودٍ وُجِّهَـــتْ لجنـــودِ

ظَلِلْنَا بـــذاكَ الديْدَنِ اليـــومَ كلَّهُ كأَنّـــا من الفردوْسِ تحتَ خُلُوْدِ

ولا بأْسَ إلا أَنَّنَـــا عنـــدَ أَهْلِهـــا شهـــودٌ ومـــا أَلبابُنَـــا بشُهود

قد لا يكون بشار موفقا التوفيق كله في نسج الأبيات ففيها فجوات ملحوظة في التركيب والبناء ، وقد يكون كرر نفسه ومعانيه في بعض هذه الأبيات وبخاصة في الربط بين الرياض والحديث العذب ، ولكنه لا يعجز أبدا عن أن يأتي بمعان سمعية رائقة الابتداع ، فتشبيه صوت المغنية في السامعين حاد قاطع كصوت الفرند ، وهي بصوتها الجميل المتناغم المتفاوت الإيقاع علوّا ورقة وامتلاء وعمقا وانطلاقا يلعب بأسماع الحضور وألبابهم فيميتها أي يفرض عليها السكوت والإنصات مرة ، ثم لا يلبث أن يـــدفع بهم إلى قطع السكون بصياح الإعجاب والاستحسان ، وقد يشتد

الصياح ويعلو الهرج حتى يصبح المنتدى لعلو الأصوات وارتفاعها وهرجها واختلاطها وكأنه ساحة قتال تسودها صوت الأجناد وهي تتصايح بعضها بعضا .

إن بشارا مبدع فنان في كل ما يقول من شعر صادر من منطلق آفته ، والأمثلة يضيق المجال عن حصرها ، وهو في نفس الوقت دون مستوى عامة الشعراء إذا ما دس أنفه في شئون المبصرين ، وإذن فليس هناك ما ينقض هذه القضية الهامة التي تجعلنا نذهب إلى أن العامل الأكبر في نبوغ بشار في عدد من موضوعات الشعر كانت هذه الآفة التي حرمته نعيم البصر ورفدته بنعمة الشعر المعجب ما كان هذا الشعر ذا صلة بآفتـــه .

على أن الأمر في مجال الإجادة المستمدة من حرمان البصر لا يقف ببشار عند مقام الحب الذي يجنب البصر مهمة إيصال بواكير إرهاصاته إلى قلبه ، فيكد قريحتـــه الخصبة ، ويقدح زناد ملكته الثرة ، فتمده بهذا الذي أسلفنا ذكره من رقيق الغزل وسويّ الشعر ، وإنما يلهم حرمان البصر بشارا بأبيات تعد من أروع ما قيل في طول الليل ، لقد قال كثير من المبصرين شعرا جميلا في وصف الليل ودجاه وطوله وظلمته ، ولكن معانيهم كانت مستمدة من حرارة عشق أو لهب حب . وهكذا يحاول بشار أن يوهمنا حين يصف طول الليل ، ولكن الحقيقة أن الليل الذي يصفه بشار لم يكن ليل العاشقين ، ولم يكن الليل الذي هو عكس النهار ، وإنما هو يصف أيامه التي هي ليل كلها ، ودهره الذي هو ظلام جميعه ، إن ليلته ، حسب تعبيره تزداد طولا ، ويتساءل أليس بعدها نهار ، ثم ينهج نهج المبصرين تمويها وتنفيسا حين يأتي بالمعنى الفريد الذي يجعل سبب عجز عينه عن التغميض قصر جفونها :

أَقــول وليْلَتِي تزدادُ طُــولا   أَمَــا لِلَّيْــلِ بَعْدَهُمُ نهــارُ
جَفَتْ عيْني عن التَّغْميضِ حــتّىً   كــأَنَّ جُفُونَهــا عنْهــا قِصارُ

إنه معنى جميل ألح عليه النقاد من المعجبين ببشار ، فذكروه منفردا في أكثر من كتاب ، وحرموا البيتين من أمهما القصيدة الرائية الطويلة التي قالها بشار في المضريين مفتخراً بهم لانتصارهم لبني أمية ، ولكن هذين البيتين ليسا مثل بيتيه في الغزل :

قَالَتْ عُقَيلُ بنُ كَعْبٍ إذْ تَعلَّقَهَا ....



مقتطَعَيْن من قصيدة عجفاء المعاني بليدة المحاكاة ، وإنما هما مجتزآن من قصيدة نفيسة المعاني ثرة الشاعرية طيبة النفَس بارعة الإيقاع ، من تلك القصائد الفذة التي قالها بشار في أيام بني أمية ، إن بشارا كما سوف يأتي القول ليس شاعرا عباسيا ، ولا التمعت شاعريته ونمت وترعرعت في زمن بني العباس كما تخيل كثير من الدارسين ، لقد جاء بشار إلى العهد العباسي أو بعبارة أخرى حلّ العهد العباسي عليه وهو مكتمل أسباب النضوج الفني ووراءه كنوز من فن القول في ميدان الشعر الرحيب ، وإن ما قاله من شعر في عهد بني العباس أقل قيمة في جملته وأخف ميزانا في تفصيله عن ذلك الذي قاله في عهد بني أمية ، وليس بالضرورة أن يكون مدحا لهم أو قدحا في غيرهم ، وإنما المقصد الذي نهدف إليه وسوف نقف عليه طويلا بعد قليل هو أن بشارا شاعر أموي أدركته خلافة بني هاشم حسبما يسميها المؤرخون وملك بني العباس حسبما نسميها نحن ونقوّمهـا .

إن ابن قتيبة ذكر البيتين حسبما سجلناهما قبل قليل [1] ، ولو أنصف لذكر بيتا يسبقهما يكتمل به المعنى كله وهو قول بشار :

كــأَنَّ جفونَــهُ سُمِلَتْ بشوْكٍ فليس لِوسْنَةٍ فيهــا قَــرَارُ

وهو معنى جميل أحسنت صياغته ، وبرع بشار في تقديمه ، فإذا قرأنا البيتين السالفي الذكر بعده أصبح أمامنا لون من القول البديع .

والقصيدة كلها من عيون الشعر العربي ومن روائع فخريات بشار [2] بمضر على الرغم من أنه اقتبس فيها أكثر معاني معلقة عمرو بن كلثوم ، وقد استهلها بشار بالغزل الطويل الذي بلغت أبياته حوالي العشرين عدّاً ، انتقل بعده إلى وصف الإبل ، ثم عبر إلى الفخر الذي صاغه في خمسين بيتا من جيد الشعر ولنا إلى القصيدة كلها عود بعد قليل .

ومن معاني طول الليل واليأس من طلوع النهار وبزوغ الضياء ، الصادرة عن المعنى الذي استنتجناه مرتبطا بضرر بشار قوله أيضاً مستفتحاً قصيدة غزلية : [3]

---

(١) الشعر والشعراء ص ٧٦٠ .

(٢) ديوان بشار ٣/٢٤٧ .

(٣) الديوان ٢/١٠٤ وتاريخ بغداد ٧/١١٤ واعتدنا رواية الأخير لأن القصيدة في الديوان مشوهة تورد نصف البيت وتغفل النصف الآخر .



خليليَّ ما بـال الدُّجى لا تَزَحْـزَحُ ... وما بالُ ضوءِ الصبْحِ لا يَتَوَضَّحُ
أَضَـلَّ الصباحُ المستنيرُ طريقَـهُ ؟ ... أَمِ الدهرُ ليلٌ كُلُّهُ ليس يَبْرَحُ ؟
أَظُنُّ الدُّجَى طالتْ ، وما طالت الدُّجى ... ولكنْ أطالَ الليلَ همٌّ مُبَـرِّحُ

إن الجانب اللامع والأبيات المشهورة من شعر بشار جاءت — إذن — بشكل مباشر مستمدة من آفة الضرر عنده ، فالحب لا تكون العين سبيله إلى قلبه وإنما هي الأذن ، فالسمع يؤدي عنده وظيفة البصر ، وهو يحتال ليقدم معانيه هذه وتعلاته في ثوب من القول أنيق خلاب ، وهو في نفس الوقت إذا وصف ظلمة الليل واستمرار الدجى واستعصاء الضياء على الظهور وتمنع الصبح عن الطلوع فإنما يصف حاله وظلمته الدائمة الموصولة ، فيكون في ذلك صادرا عن أصالة في الإحساس ترفدها خصوبة شاعرية ومقدرة وذكـاء .

على أن كل صور الوصف عند بشار لم تصدر كلها عن أصالة ولكنها في بعض الأحيان كانت تصدر عن تقليد ، لقد ذاع لبشار بيته الفريد الذي يجري على كل لسان ، والذي يعتبر من معجزات الوصف التي تصدر عن أعمى ، وهو قوله :

كأن مُثَارَ النَّقْعِ فوقَ رُءُوسِنَـا ... وأَسْيافَنَـا ليلٌ تَهَاوَى كواكِبُهْ

إن بشاراً يقر بنفسه أن فكرة هذا البيت لم تصدر عنه من واقع أصالة شاعريته ، وإنما هو قد حفظ بيت امرىء القيس :

كأنَّ قلـوبَ الطيرِ رطبـاً ويـابساً ... لدى وكْرِهَا العُنَّابُ والحشَفُ البالي

فأخذ يكد قريحته ويُعْمل نفسه — حسب تعبيره — في تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد [1] حتى قال بيته هذا الفريد ، ولولا أن بشارا قال بيته هذا من وحي ضرره الذي جعله يكد في نحته ورصفه حتى يلحق بالمبصرين لكان فضل امرىء القيس أوفى وأوفر لأن له فضل الريادة والابتكار .

وبشار في رائيته التي استعرضنا أبياتا عديدة منها قبل قليل وذكرنا أنها جمعت بين

---

(١) الأغاني ٣ / ١٩٦ .

الغث السخيف والسمين النفيس ، حاول أن يصف محبوبته وصفا ماديا استهدف فيه الإبداع القولي والبديع البياني من طباق ومقابلة وربما تشطير فقال [1] :

هيْفـــاءُ مقبِلــةً عجزاءُ مُدْبِرَةً   لم تُجْفَ طولاً ولاأزْرَى بها القِصَرُ

وينصرف ذهن غير المتمرس على دراسة الشعر أن بشارا خالف طبيعته وأتى بوصف مادي لطيف مقبول ، ولكنه لا يلبث أن يصاب بخيبة أمل حينما يكتشف أن البيت منقول أو مسروق أو مقتبس من بيت لكعب بن زهير :

هَيْفاءُ مقبلةً ، عجزاءُ مدْبرةً ،   لا يُشْتَكَى قِصَرٌ منها ولا طُولُ

وليت بشاراً حسّن في الشطر الثاني الذي حاول أن يغير ألفاظه دون معناه ، إنه ربما نزل بمستواه الإيقاعي فضلا عن صياغته من ألفاظ يحس المرء حين نطقهـا بشيء من التنافر ومزاحمة بعضها بعضا ، كقوله : « لم تجف طولا » ، فإن عبارة كعب « لا يشتكى قصر ...» أرق على السمع وأخف على اللسان .

الحق أن بشارا إذا ترك غنائيته الصادرة عن الإحساس المعنوي دون الحواس فإنه يتخبط في معاني تبعد عن رقة الشعر وأحيانا تجمو عن الذوق ، فيصبح كمايقولون،شاعر الدرة والبعرة ، إنه يصف إحدى محبوباته واسمها رحمة فيقول [2] :

حَوْرَاءُ كالريم ِ أَعْلاَها إذَاخَرَجَتْ   تَهْتَزُّ في كَفَلٍ كالدِّعْصِ مَرْمَارُ

إن بشارا يتصور أن المرأة إذا مشت وقد ثقل عجزها ثقل التل أو الكثيب وقد اهتز وارتج واضطرب ، كان ذلك مسحة جمال وآية فتنة ، وهو في الواقع منظر قبيح لو قدر لبشار ان كان بصيرا ورآه لأنكره راستسخفه .

الذي نريد أن ننتهي إليه أن العمى كان مفجِّراً لشاعرية بشار حين يتصرف في قوله كمكفوف ، إنه يقدح حينئذ زناد قريحته ويعتصر خياله ويأتي بكل معجب من القول مطرب رقيق خلاب ، فكان عماه مصدراً من مصادر نبوغه في شعره وتجديده

(١) ديوان بشار ٣ / ١٥٨ .
(٢) الديوان ٣ / ١٦١ .



في معانيه وبراعته في تصوره ، فإذا حاد عن هذا النهج ضل وتخبط وزلج ووقع من علياء تحليقه إلى حضيض كان في غنى عنه لو ظل ملتزما طريقه سائرا في دربه .

(٣)

ملامح بارزة في حياة بشار وسلوكه :

مر بنا القول أن بشارا كان متطرفا في سلوكه وتصرفاته وحبه وكراهيته وظرفه وعنفه وعلمه وخلاعته وجهله وحكمته وشيخوخته وتهتكه وغلظته وفكاهته ، بل يمكن أن ينطبق ذلك أيضا على زندقته وإيمانه ، إن كل صفة من هذه الصفات لها صدى بل أصداء في أقواله وأفعاله ، بل يمكن أن نضيف أيضاً أنه كان متطرفا في بناء شعره وصوغه ، فبينما نجد القصيدة الغراء الفريدة نجد أمامها القصيدة القبيحة القميئة .

ولكن الأمر الذي لا شك فيه أن بشارا شاعر كبير ، فرض نفسه على دنيا الشعر والأدب بالكثير الجيد الفريد من قوله ، وفرضه بعض المتحمسين له من الشعوبيين النقاد حسبما مر القول قبل قليل .

لقد كان بشار أيضا بليغا في نثره كما هو بليغ في شعره ، بل إن القيرواني يذهب إلى أنه كان خطيبا شاعرا راجزا سجاعا صاحب منثور ومزدوج[1] . والحق أن لدينا من النصوص ما يشهد بصدق القيرواني صدقا جزئيا إن صح أن يجزأ الصدق ، فلدينا نصوص على شعره — وهذا أمر من البداهة بمكان — ونصوص على رجزه ونصوص على سجعه المنثور ، وأما الخطابة والمزدوج فلم يصل إلينا منهما شيء .

وبشار بالإضافة إلى ذلك شعوبي يفخر بفارسيته ويتيه بها ، ثم لا يلبث أن يعتز بولائه للعرب ولقيس بالذات التي منها بنو عقيل مواليه ، وبشار غزل فاسق في بعض شعره وهو في نفس الوقت في مرتبة عليا من الحكمة في نطاق القول ، وهو فاسد العقيدة زنديق دهري ثنوي ثم لا نلبث أن نجد له ما يثبت أنه كان على إيمان ثابت وعقيدة سليمة ، وهو يمدح المهدي وينادمه ويجلسه مع جواريه ويقربه إليه ، ثم يهجوه هجاء مرا يدفع به إلى التهلكة ، وعود على بدء ، يقول من الشعر أروعه وأرفعه شأنا

---

(١) زهر الآداب ١/١١٠ .



ووزنا وقيمة ، ويتوسط في أكثره ، ويتدنى ويتهالك في أقله .

إن المرء يخلق ومعه طباعه وملكاته ، ولكن أحداثا بعينها في رحلة الحياة تغير من طبيعة المرء وتشكل من مسلكه ، قد تحدث هذه الأمور في أول رحلة الحياة أو في فترة اليفاع والصبا ، وقد تحدث في شرخ الشباب وسن الرجولة ، ولكنها مهما كان موقعها الزمني من حياة المرء مؤثرة فيه بقدر ، يعظم خطره أو يقل شأنه تبعا لعظم الأحداث أو خفتها ، وتبعا لموقعها وميقاتها .

وهناك في تقديرنا حدثان هامان في حياة بشار قد أثرا على مسلكه في حياته التأثير كله ، هما العمى والولادة على الرق من أصل غير عربي ، لقد أثر هذان العاملان في حياته التأثير كله ، أثرا على سلوكه وعقيدته وشعره ، فكانا مصدر هدم وتدمير كما كانا مصدر خلق وإبداع .

يثقف بشار نفسه ثقافة الخاصة من أهل زمانه ويجالس واصل بن عطاء زعيم المتكلمين ويصادقه ويمدحه ، ثم ينقلب عليه وعلى معتقده ويحمل عليه ويهجوه .

لقد كان واصل شيخ المتكلمين وكان خطيبا بارعا إلا أنه كان قبيح نطق الراء ، فكان من القدرة والبراعة بحيث يخطب الخطبة الطويلة دون أن يأتي في كلمة منها براء واحدة . لقد اجتمع عند عبدالله بن عمر بن عبد العزيز يوم ولي العراق أعلام الخطابة والكلام وهم خالد بن صفوان وشبيب بن شيبة والفضل بن عيسى وواصل بن عطاء وكلهم من الخطباء البلغاء وقام الواحد منهم يخطب بعد الآخر فلما جاء دور واصل ابن عطاء خطب خطبة طويلة منزوعة الراء بحيث كان يتجنب كل كلمة يدخل فيها هذا الحرف ويبدلها بأخرى مماثلة لها الأمر الذي جعل بشاراً يثني عليه ويمدحه قائلا :

تكَلَّفُوا القوْلَ والأَقْوامُ قـد حَفَلوا ... وحبَّروا خُطَباً ناهيكَ مـن خُطَبِ

فقامَ مرتجِلاً تَغْلي بداهَتُـهُ ... كمِرْجَلِ القَيْنِ لمَّا حُـفَّ باللَّهبِ

وجانَبَ الرَّاءَ لم يشعرْ بهـا أحدٌ ... قبلَ التصفحِ والإغراقِ في الطلب(١)

وتطول صحبة بشار لواصل ويكثر من مديحه في قصائد أخرى عديدة ثم لا

---

(١) البيان والتبيين ١/٢٤ .

يلبث أن ينقلب عليه ويترك التدين والاعتدال وعلم الكلام الذي كان يجيده ، ويتخذ من صفة واصل وطول عنقه وسيلة لهجائه فيقول [1] :

مالِي أشايعُ غَـزَّالاً لـهُ عُنُــقُ ... كَنِقْنِقِ الدَّوِّ إنْ ولَّى وإنْ مَثَـلا

عُنْقَ الزَّرافـةِ مـا بالِي وبالُكُمُ ... أتُكْفِرُونَ رجالاً أكْفَرُوا رَجُلاً *

إن بشارا رغم خروجه من زمرة المتكلمين تبقى فصاحتهم في لسانه ، ويظل حسن ترتيبهم للكلام في جنانه ، إن الأصمعي يقول لبشار : يا أبا معاذ ، إن الناس يعجبون من أبياتك في المشورة ، يقصد قوله :

إذَا بلغَ الرأيُ المشورةَ فاسْتَعِـنْ ... برأيِ نصيحٍ أوْ نصيحةِ حازمِ

ولا تَجْعَلُ الشُّورَى عليكَ غَضَاضَةً ... فـإنَّ الخَوافِـي قُوَّةٌ للقَـوادِمِ

وهي من عيون شعر بشار ، فيجيبه : يا أبا سعيد ، إن المشاور بين صواب يفوز بثمرته أو خطأ يُشَارَكُ في وزره . فيقول له الأصمعي وقد أخذت حكمة بشار عليه إعجابه : أنت والله في قولك هذا أشعر منك في شعرك [2] .

ودخل بشار على المهدي العباسي ومدحه فلم يعطه شيئا ، فقيل له لم تُجِدْ في مدحه ! فأجاب على الفور : لا والله ، لقد مدحتُهُ بشعر لو قلتُ مثلَه في الدَّهر لما خِيفَ صَرْفُهُ على حُرّ ، ولكني أكْذِبُ في العمل فأُكْذَبُ في الأمل [3] .

وتموت للمهدي ابنة اسمها البانوقة فيحزن عليها حزنا شديدا ويأمر ألا يحجب عنه أحد ، فيدخل الشعراء والخطباء يعزّونه ، ويدخل بشار ، فلا يقول شعرا كما قال الشعراء وإنما يقول كلاما أكثر نفاذا إلى قلب الملك المرزوء من شعر أبلغ الشعراء . يقول بشار للمهدي : يا ابن معدن الملك وثمرة العلم ، إنما الخلق للخالق ، وإنما الشكر للمنعم ، ولا بد مما هو كائن ، كتاب الله عظتنا ، ورسول الله ﷺ أسوتنا ،

---

(1) المصدر السابق ١٦/١ .

(*) النقنق بكسر النونين ذكر النعام ، والدو والدوية والداوية الفلاة .

(2) الأغاني ١٥٨/٣ .

(3) زهر الآداب ٦٣٣/٢ .



فأي عظة بعد كتاب الله ، وأي أسوة بعد رسول الله ﷺ ؟ مات فما أحسن الموت بعده ! [1] .

الحق أن الذي يقرأ هذا الكلام لبشار يصيبه العجب حين يقرأ أنه مات على الزندقة. ومن نفيس ما يؤثر عن بشار من كلام حكيم منثور قوله : لقد عشت في زمان وأدركت أقواما لو احتفلت الدنيا ما تجملت إلا بهم ، وإني الآن لفي زمان ما أرى فيه عاقلا حصيفا ، ولا فاتكا ظريفا ، ولا ناسكا عفيفا ، ولا جوادا شريفا ، ولا خادما نظيفا ، ولا جليسا خفيفا ، ولا من يساوي على الخبرة رغيفا . ثم ختم هذه الأسماع العذبة ببيت من الشعر عميق أسيف :

فما الناسُ بالناسِ الذيــن عرفتُهُمْ ولا الدَّارُ بالدارِ الَّتي كنتُ أعْرِفُ

إن مثل هذا القول المرتب ، العميق المعاني ، المنثور كحبات اللؤلؤ ، المسجوع كأنغام القيثار ، غير مستغرب من بشار ، فله من الثقافة ما يمده بالمعاني الرقيقة العميقة، وله من البلاغة ما يرفده بمختار اللفظ وأنيقه ، وله من الملكة ما يفيض عليه من رقيق الأسجاع ، وله من البديهة ما يسعفه بالطريف غير المبتذل والنفيس غير المعاد .

بين الشعوبية والولاء للعرب :

ملمح آخر من الملامح الصارخة في حياة بشار من حيث العصبية ، هل كان شعوبيا حقا ، متعصبا للفرس متحاملا على العرب ؟ لعله من الحكمة قبل أن نخوض في هذا الموضوع أن نستحضر نقطتي الضعف عنده وهما كفّ البصر والميلاد على العبودية ، وهما الآفتان اللتان أسهمتا في حدة مزاج بشار فأبعدتاه عن القصد ونأيتا به عن التوسط في الأمور ووضعتاه في الطرف دائما ، سواء أكان هذا الطرف أقصى اليمين أو أقصى اليسار ، وإلا فبماذا نفسر فخره بالفرس إلى الدرجة التي يحط فيها من قدر العرب، ثم نجده من الناحية الأخرى يفخر بالعرب، وبمضر وقيس بصفة خاصة فخرا ربما لم يرتفع إلى مستواه فيه شاعر آخر ، هل هي من قبيل « يعطي ويمنع لا بخلا ولا كرما » هواجس بغير دافع وسهام بغير أهداف ، إنه لو جاز هذا التعليل

---

(1) تاريخ بغداد ١١٨/٧ .





بالنسبة إلى شاعر آخر فإنه لا يجوز بالنسبة إلى بشار ، ولكنه التطرف بين السخط والرضى والإيمان والإنكار والحب والكراهية ، إنه مسار بشار ونهج حياته يسم به شعره ويصدر به عن بنات أفكاره إلى آخر أيام عمره .

يحكي بشار أنه لما دخل على المهدي قال له : بمن تعتدّ يا بشار ؟ فأجابه : أما اللسان والزي فعربيان ، وأما الأصل فعجمي كما قلت في شعري يا أمير المؤمنين :

ونُبِّئْتُ قوماً لهمْ جِنَّةٌ   يقولون : مَنْ ذَا ؟ وكنتُ العَلَمْ
ألا أيُّها السَّائِلي جَاهلاً   لِيَعْرِفَنِي أنا أَنْفُ الكَرَم
نَمَتْ في الكرامِ بَنِي عامرٍ   فُرُوعي ، وأَصْلِي قُرَيْشُ العجمْ
وإني لأُغْنِي مقامَ الفتى   وأُصْبِي الفَتَاة فلا تَعْتَصِمْ [1]

ولا تثريب على بشار في فخره هذا الجميل ، وقد أجرى موازنة جميلة بين منتماه في الكرام من بني عامر والكرام من رهطه الأعجمي الذين شبههم لشرف مقدارهم بين الفرس بقريش شريفة القدر بين العرب .

على أن فخر بشار بهذه الأبيات لم يكن رأس قصيدة بعينها أو هدفا استهدفه في قولة فخار ، وإنما هي أبيات من قصيدة جميلة قيلت في مدح ابن أبي العلاء يقول فيها :

فتىً لا يَبِيتُ على دِمْنَةٍ   ولا يَلْعَقُ الشَّهْدَ إلاَّ بِسَمّ [2]

على أنه لا المديح ولا الفخر هما أرق ما في القصيدة ، ولكن أبدع ما فيها هو الغزل المتمشي في أعطاف أبياتها بحيث يحتاج إلى وقفة معه في موضع آخر من هذا الحديث .

إن بشارا وهو يفخر بفارسيته أمام المهدي اختار أبياتا معتدلة ربما كانت هي الموحية فيما بعد للشاعر الشعوبي مهيار الديلمي في قوله :

قد ورثتُ المجدَ عن خيرِ أَبِ   وقبستُ الدِّينَ عن خيرِ نبي

---

(١) الأغاني ١٣٨/٣ وزهر الآداب ٤٢٢/١ .

(٢) طبقات ابن المعتز ص ٣٠ .

على أن بشارا ينفلت من ولائه للعرب درجة ، ويربط هذا الولاء بمولى الجميع من عرب وعجم وملك الملوك في شرق وغرب ، فيقول مخاطبا نفسه زائحا عن كاهله كل عبء ولاء إلا لله فيقول هذه الأبيات العميقة المعاني البعيدة الأهداف [1] .

أَصْبَحْتَ مولى ذِي الجلالِ وبعضُهُم ... مولى العُرَيْبِ فَخُذْ بفضْلِكِ فافْخَرِ

مولاكَ أكرمُ من تميمٍ كُلِّها ... أهلِ الفِعَالِ ومِنْ قُرَيْشٍ المشْعَرِ

فارجعْ إلى مولاكَ غيرَ مُدَافَعٍ ... سبحانَ مولاكَ الأجلِّ الأكْبَرِ

وبشار هنا رغم محاولة الانفلات من سيادة العرب يبدو مهذبا معهم غير متحامل عليهم معلنا بعض فضائلهم ، فتميم أهل فعال وقريش حارسة المشعر الحرام ، ومن ثم فهو يهوم في أبياته وكأنما ينطلق في رحاب شفافية هي أقرب إلى معارج الصوفية منه إلى مسالك الشعراء .

على أن لبشار رائية في الفخر بفارسيته وتبرير عبوديته التي جاءت نتيجة لأسره . والأسر لا يعيب ، فكم من عظماء الرجال وقعوا أسارى في الحرب ، ثم يحمل على العرب حملة شعواء ويهجوهم هجاء فاحشا بأساوب لم يتوفر لغير بشار . يقول بشار : [2]

سأُخبِرُ فاخِرَ الأعْرابِ عنِّي ... وعنهُ حين بارَزَ للفخارِ

أنا ابنُ الأكرمين أباً وأُمّاً ... تَنَازَعَنِي المرازبُ من طُخَارِ

نُغَاذَى الدَّرمكَ المنفُوطَ عِزّاً ... ونشرب في اللُّجيْنِ وفي النُّضَارِ

ونرْكَبُ في الفَريدِ إلى النَّدامَى ... وفي الديباجِ – للحرْبِ – الجِبَارِ

أُسِرْتُ وكمْ تقدَّمَ من أَسيرٍ ... يُزَيِّنُ وجهُهُ عَقْدَ الإسارِ

كَكَعْبٍ أو كبِسْطَامِ بن قيسٍ ... أُصيبَا ثم ما دَنِسَا بِعَارِ

(١) الأغاني ١٣٩/٣ والديوان ٦٢/٤ .

(٢) الديوان ٢٢٩/٣ وما بعدها .



فكيفَ ينالُني ما لمْ ينَلْهُمْ   أَعِدْ نظراً فإنَّ الحقَّ عارِي
إذَا انْقَلَبَ الزمانُ علا بِعَبْدٍ   وسَفَّلَ بالبطارِيقِ الكبارِ *

على أن الأمر لا يقف ببشار عند هذا الفخر القوي بفارسيته إلى درجة من الحرارة والحمى ، ولكنه يمضي فيحمل على العرب حملة شعواء ، وإذا أردنا الدقة والصدق ، يحمل على الأعراب حملة كلها قسوة وازدراء وتجريح وتحقير ، فيقول موجها كلامه إلى الأعرابي الذي عناه بهذا القول [٢] .

أَحِينَ لَبِسْتَ بعد العُرْيِ خَزًّا   ونادمْتَ الكرامَ على العُقَارِ
ونلتَ من الشبارقِ والقَلايَا   وأُعْطِيتَ البَنَفْسَجَ في الخُمَارِ
تفاخِرُ يا ابْنَ راعيةٍ وراعٍ   بَنِي الأَحرارِ ؟ حَسْبُكَ مِنْ خسارِ
لَعَمْرُ أَبِي لَقَدْ بُدِّلْتَ عيْشاً   بعَيْشِكَ والأُمورُ إلى مجارِي
وكُنْتَ إذا ظمِئْتَ إلى قَرَاحٍ   شَرِكتَ الكلبَ في ذاكَ الإطارِ
وتَقْضِمُ هامة الجُعْلِ المصَلَّى   ولا تُغْنى بِدُرَّاجِ الدِّيارِ
وتُدْلِجُ للقنافِذِ تَدَّرِيها   ويُنْسِيكَ المكارِمَ صيْدُ فارِ
وتَغْبِط شاوِيَ الحِرْباءِ حتى   تروحَ إليه مِن حُبٍّ القُتَارِ
وتَغْدُو في الكِرَاءِ لنَيلِ زادٍ   وليس بسيِّدِ القومِ المُكارِي *

---

(١) المرازب جمع مرزبان وهو الرئيس من الفرس ، وطخار هي طخارستان مدينة أجداد بشار . نغاذى أي نغذى ونطعم ونأكل ، الدرمك السميذ ، المنفوط أي المطبوخ ، اللجين والنضار أي الفضة والذهب وهذا كناية عن الغنى والرفاهية . الفريد الفضة المصنوعة ، الحبار ضرب من برود الحرير كانت تصنع في اليمن . كعب هو كعب بن زهير بن جشم التغلبي ، وبسطام بن قيس هو فارس بكر بن وائل وكلاهما أسر في الحرب وفدى نفسه . البطاريق قادة الجيوش عند الروم .

(٢) الديوان ٣/٢٣٠ — ٢٣٢ .

(٣) الخز الحرير ، العقار . الشبارق جمع شبرق بفتح الشين وهو الثوب المقطع ، القلايا جمع قلية وهي اللحم المقلي ، الخمار صداع يعتري شارب الخمر يداوى بشراب البنفسج ، والمقصود أن هذا البدوي انتقل من البداوة إلى =

إن الذي ينظر في هذه الأبيات يجد فيها من التعريض بالعرب أو بطائفة منهم ما ينال من كرامتهم ويحط من مروءتهم ، وبالتالي يكون قائل هذا الشعر وهو بشار قد بلغ درجة من عدائه الصريح للعرب لم يصل إليها ولم يجرؤ عليها شاعر في مثل مرتبته ، مدين للعرب بشهرته ومجده وبيانه ، ومن ثم يكون من الشعوبية في درجة تسمه بعداء أبدي للعرب .

ولكن المتتبع لسبب قول القصيدة أو المناسبة التي قيلت من أجلها لا يلبث أن يلتمس العذر لبشار ، ويعرف أن بشارا لم يقصد إهانة العرب قصدا ، وإنما هو يرد على جلف تحرش به بغير سبب ، ونال من كرامته لغير ما داع إلا غرور وصلف وإلا أن بشارا مولى وليس بعربي صريح ، وعلى قدر علمنا بشعر بشار واستعراضنا كل كل ما وقع تحت أيدينا منه لم نقع له على قصيدة تنال من العرب هذا النيل إلا هذه القصيدة بالرغم من أن له قصائد أخرى يفخر فيها بفارسيته ، وأما سبب قولها فيما يقول أبو الفرج [1] ، فإن أعرابيا دخل على مَجزأة بن ثور السدوسي وعنده بشار — ولبشار ولاء في السدوسيين — وعليه بزة الشعراء ، فقال الأعرابي : مَنْ الرجل ؟ فقيل له : شاعر ، فقال : أمولى هو أم عربي ؟ قيل له : بل مولى ، فقال الأعرابي مستخفا : وما للموالي وللشعر ؟ فغضب بشار وسكت هنيهة ثم قال لمجزأة : أتأذن لي يا أبا ثور ؟ فقال له : قل ما شئت يا أبا معاذ ، فأنشأ بشار في حمى غضبه هذه القصيدة النارية التي أنشدها تحت وطأة هذه المناسبة المهينة ثأراً لكرامته ونيلا من أعرابي يعتدي على الناس لغير ما سبب يدعو إلى الاعتداء ، ويستهين بهم لغير ما داع إلى الاستهانة ، فكان ما سمع من قول غير كريم لم يصبه وحده ولكن أصاب العرب جميعا شأن الولد الذي لا يحسن أهله تربيته فيستجلب اللعنة من الناس عليهم جميعا .

فبشار قال هذه القصيدة ثأرا لإهانة ودفعا لأذى ورداً على اعتداء ، وبرغم أن الشعوبيين من خصوم العرب رحبوا بها ووضعوا بشارا بسببها ولأسباب أخرى على مسرح الأضواء ، فإننا نميل إلى الاعتقاد بأن بشارا لم يقلها حقدا على العرب ولا كراهية لهم ، وإلا لتكرر قوله في هذا الشأن ، ولما قال من عيون الشعر في مدح العرب

= الترف والحضارة . القراح الماء ، والمقصود بالإطار حوض الماء ، الجعل خنفساء سوداء تعيش على روث البهائم ، المصلى اسم مفعول من صلاه يعني شواه ، الدراج طائر داجن يربى في البيوت ويأكله المترفون . تدلج تسير ليلا ، تدريها تختلها لتصيدها بالحيلة . تغبط تحسده ، القتار ريح الشواء .

(١) الأغاني ١٦٦/٣ .



ورفعة شأنهم ما قال من قصائد رائعة بليغة تعتبر عن عيون الكلام .

لقد كان بشار في طرف الغضب حين قال هجائيته تلك التي مر ذكرها ، فإذا مدح العرب وافتخر بولائه فيهم كان في طرف الرضى والحماس ، ذلك أنه كما سبق أن كررنا حادّ الطبع سريع تقلب المزاج .

إن بشارا يمدح قيسا ومضرا في رائيته المشهورة التي يسميها ابن المعتز رائيته العجيبة [1] ، التي بلغت أربعة وسبعين بيتا كلها عيون بمثل ما لم تمدح به قبيلة من قبل ، ويفخر بها على طريقة عمرو بن كلثوم ونهجه حين فخر بقومه تغلب في معلقته المشهورة ، ويضمّن بشار قصيدته هذه من فنون الغزل ما يشوقنا به إلى عفة جرير وعذرية جميل وصبابة المجنون ، ومن المعاني المبتكرة الفريدة المستوحاة من ضرره ما قد ذكرنا بعضا منها ، وما قد نعود إليه في مقام الحديث عن غزل بشار ، أما ونحن نتحدث عن صلة بشار بالعرب وولائه فيهم وفخره بهم فلنستمع [2] :

أَمِنْـتُ مضرَّةَ الفحشاءِ إنـي	أرى قيْساً تَضُرُّ ولا تُضَارُ
لقد علـم القبائلُ غيـرَ فخْـرٍ	عـلى أَحَـدٍ وإن كـانَ افتخارُ
بأَنَّـا العاصمون إذا اشْتَجَرنـا	وأَنَّـا الحازمون إذا اسْتَشَاروا
ضَمِنَّا بَيْعَـةَ الخلفـاءِ فينـا	فنحـنُ لهـا من الخلفـاءِ جارُ
بحيٍّ مـن بني عَجْـلانَ شُوسٍ	يسيرُ المـوتُ حيث يُقال ساروا
إذا زخَـرتْ لنـا مُضَـرٌ وسارتْ	ربيعـةُ ثـمَّـتَ اجتمعتْ نِزارُ
أَقـام الغابرون عـلى هوانـا	وإن رَغِمتْ أنوفُهُـمُ وسـاروا
تَبـغٌ جِوارَنـا إن خفتَ أَزاً	نُجيرُ الخائفين ولا نُجَـارُ
لنـا بطحـاءُ مكـةَ والمصَلَّى	ومـا حـاز المحَصَّبُ والجِمارُ
وساقيـةُ الحجيجِ إذا توافـوْا	ومبتـدَرُ المواقـفِ والنِّفـارُ

(1) طبقات الشعراء ص ٢٩ .

(2) الديوان ٣/٢٤٧ — ٢٥٧.



وميـــراث النبيٍّ وصاحبيْــهِ تِـــلاداً لا يُباعُ ولا يُعــارُ
وألــواحُ السَّرير ومَــنْ تنمّى عــلى ألواحِــهِ تلــك الخِيــارُ
كأنَّ الناسَ حيــنَ نغيبُ عنهمْ نبــاتُ الأرضِ أخلَفَهــا القِطار

والحق أن هذا القدر من القصيدة لا يغني عن قراءتها ، فهي غزلية سياسية فخر
تاريخية صيغت في هذا الثوب من الفحولة وهذا النهج من الإيقاع الجميل ، و
واحدة من أشهر قصائد بشار ، ومهما قيل في رقة غزلها وخطر المذهب السيا
الأموي المنبث فيها من أولها إلى آخرها ، فقد كان بشار أموي الهوى كما هو معروف
فإن المعاني الفخرية المنساحة على مدرج القصيدة حتى آخرها من أرفع درجات الف
بنزار وما تفرع منها من قبائل .

ثمة أبيات أخرى يفخر بها بشار بولائه العربي ، وهي الأخرى من أش
قصائده وأجملها وأشهرها وأروعها ، إنها القصيدة البائية المشهورة التي أذاع شهر
بيتهـــا :

كأنَّ مُثَارَ النَّقْــعِ فوق رءُوسِنا وأسْيَافنَا ليل تَهاوَى كَواكِبُــهْ

ن بشارا يفتخر بقيس عيلان مواليه في هذه القصيدة الذائعة الصيت ببراع
صوغها ورقة معانيها وفخامة بنائها ، فضلا عن أبيات الحكمة العميقة التي توشيها
توشي خيوط الذهب الثوب النفيس ، ولنا مع أبيات الحكمة هذه وقفة قادمة ، و
مجال حديثنا هنا فهو حديث فخر بشار بالعرب وبقيس عيلان بذاتها . إن الشاعر ين
الخطوات التقليدية التي يسلكها الشعراء في قصائد المديح من نسيب ورحلة إلى الممد
ووصف الرحلة والراحلة ، يفعل كل ذلك لكي يصل إلى ممدوحه مروان بن م
ولكي يلقى بني عيلان أهل الفعال والفضائل [1] :

لأَلْقى بني عَيْــلانَ إنَّ فَعَالَهم تزيدُ على كلِّ الفَعال مراتِبُــهْ

(١) الديوان ٣٠٦/١ – ٣٢٣ ، ووردت بعض مقطوعات من القصيدة في الأغاني ٣٣٦/٣ ، ٣٣٧ ، وطبقا
المعتزص ٢٧ ، ٢٨ .

أُلَاكَ الأُلَى شَقُّوا العمَى بسيوفِهِمْ عن الغَيِّ حتى أَبصرَ الحقَّ طالِبُهْ
إذا ركبوا بالمشْرَفِيَّـةِ والقَنَا وأَصبـح مروانٌ تُعَـد مواكبُـهْ
فأَيُّ امرىءٍ عاصٍ وأَيُّ قبيلةٍ وأَرعنَ لا تبكِـي عليه قرائِبُهْ
أَحلَّتْ بـه أُمُّ المنايـا بناتِهـا بأَسْيَافِنا ، إنَّا رَدَى مَنْ نحاربهْ
ومـا زالَ مِنَّـا مُمْسِكٌ بمدينـةٍ يراقِبُ أَوْ ثغرٍ تُخَاف مَرَازِبُـهْ
إذَا الملكُ الجبَّار صَعَّـرَ خـدَّه مَشَيْنَا إليـه بالسُّيوفِ نُعَاتِبُـهْ

إن المتأمل في هذا الفخر المسرف في الغلو ، والزهو الضارب إلى المبالغة ، ويقرن ضروب القوة التي ملأت حواشي هذه القصيدة ، بمنازع العزة التي انطلقت من الرائية السابقة ، ثم يجري مقارنة بينهما وبين ما قال صاحبهما وهو بشار في الأبيات التي حمل فيها على العرب تحت ظروف استفزته ودفعت به إلى الثأر لكرامته ، يتردد كثيرا في أن يضم بشارا إلى قافلة الشعوبيين الذين قبحت أقوالهم . وساءت أفعالهم في حق العرب ، فاستحقوا ألاّ يذكروا بخير وألا تقرن سيرتهم إلا بنكر وضرّ .

بشار بين فسق القول واصطناع الحكمة :

فرق شاسع وشأو بعيد بين القول الفاسق والقول الحكيم ، هما طرفا نقيض كالنار والماء وكالريح والتراب ، ولكن بشارا الذي عرف بالتطرف في كل قول وعمل واعتقاد قد جمع بينهما ، فبينا هو يقول من الشعر ما يخجل من سماعه الرجال وينخدش منه حياء العذارى ، نراه يصطنع من أقوال الحكمة ما يجري على ألسنة الناس إعجابا وتمثلا واستشهادا ، لقد مر بنا القول ونحن نحلل شخصية بشار أن طبيعة تكوينه قد دفعت به دفعا إلى التطرف وحدة المزاج والجمع بين المتباعدين والخلط بين النقيضين ، ولكن في مجال الجمع بين الفحش في القول واصطناع الحكمة فيه ينبغي أن نضيف تعليلات أخرى لهذه الظاهرة الغريبة البادية الوضوح عند بشار ، ذلك أن بشارا صورة منطقية لمجتمع البصرة الذي جمع هو الآخر بين النقيضين .

إن البصرة قد حوت أخلاطا متباينة من الناس وأشتاتا متفاوتة من البشر وحيثما



اختلط الحابل بالنابل ضاعت القيم وانحسرت ظلال الفضيلة . والبصرة كانت سوقا للجواري ومستودعا للرقيق ومجمعا للقيان ، وكانت دور القيّانين مرتادا لطالبي اللذة ومنتجعا للباحثين عن المتع غير الحلال ، وفي البصرة سوق للخلاعة ومراتع للانحراف ومنابت للزندقة حتى إن أكثر الخلعاء وجلّ الزنادقة قد عاشوا في البصرة وارتبطوا بها بشكل أو بآخر من أمثال حماد عجرد وأبي الشمقمق وسلم الخاسر ووالبة بن الحباب وأبي نواس وصالح بن عبد القدوس وغيرهم وغيرهم ممن يستعصون على الحصر حتى إن المهدي العباسي جعل لهم جلادا اسمه عبد الجبار وسماه صاحب الزنادقة [1] . إنّ الخلاعة والانحراف والتحلل أولى الخطوات إلى الزندقة والمجاهرة بالفاحشة بداية الطريق إليها . والبصرة منذ نشأتها حفلت بالوافدين من الفرس الذين حملوا معهم أثقالا من العادات القبيحة وأوزارا من العقائد الدنسة لم يكن يسمح بها الخلق الإسلامي ، ففرضت نفسها على هذا المجتمع وألقت عليه بكل أثقالها العفنة فأشاعت فيه التفسخ ورمت به في أحضان الفساد ، والبصرة وريثة الطرب والغناء والشراب الذي كان شائعا في مكة والمدينة ، ثم ما لبث أن انتقل إليها متخليا عن سمات الحشمة أو الاحتياط التي كان يوجبها طبيعة السلوك العام في المدينتين الحجازيتين ، فلما صار الأمر إلى البصرة أصبحت بيوت القيان مذبحا للفضيلة بعد أن كانت محجة للفضلاء في الحجاز عند جميلة وعزة الميلاء . وكانت البصرة مدينة المواخير ودكاكين الخمر ، وما خطبة زياد ابن أبيه وما حوت من وصف لحالها وتهديد لأهلها ببعيدة المعاني عنا . وفي نساء البصرة آنذاك خلاعة وجرأة ، يرددن الشعر الخليع ويسمحن لأنفسهن أن يترددن على أماكن الشبهات ويخالطن الرجال حتى إن شاعرا مثل بشار بسمعته وفجره ولسانه الذي كان يخشاه الرجال ، كان يستقبل العديد من النساء في بيته مرتين في الأسبوع لكي يستمعن إلى شعره ، وإذا كان بشار هو من عرفنا انحرافا ونزوعا إلى الجري وراء الشهوات فلا ننتظر منه أن يكون مكرسا شعره للفضيلة نازعا به إلى العفة ، لقد كان بشار ينزل بمستوى شعره من حيث اللفظ والمعنى ، لا من حيث الرقة والإيقاع ، بحيث يخلب قلوب الشباب من رجال ونساء فانتشر بين الناس انتشارا واسعا حتى إن أبا الفرج يقول على لسان أحد رواته : عهدي بالبصرة وليس فيها غزل ولا غزلة إلا يروي من شعر بشار ، ولا نائحة ولا مغنية إلا تتكسب به ، ولا ذو شرف إلا وهو يهابه ويخاف معرة لسانه [2] ، وكان بشار يدس في هذا اللون من الشعر السموم التي تدغدغ الغرائز

---

(١) الأغاني ٢٤٧/٣ .

(٢) الأغاني ١٤٩/٣ .



وتتهم الحرائر وتحطم معاني العفة عند المحصنات إلى المدى الذي جعل مالك بن دينار يقول : ما شيء أدعى لأهل هذه المدينة إلى الفسق من شعر هذا الأعمى [1] .

والحق أن قدرا كبيرا من شعر بشار كان يحض على الفساد ويشجع الدعوة إلى الانحلال ويدعو إلى مخاطبة الغرائز البهيمية في الناس بحيث أضاف معول هدم إلى مجتمع لم يكن في حاجة إلى مزيد من أدوات الهدم ، وليس كل الشعر الذي قاله بشار في هذا الغرض غير النظيف مما تسمح بترديده طبيعة هذا الكتاب ، ولكننا سنورد بعض الأمثلة التي لا تمعن في خدش الحياء أو لا تصيب منه مقتلا .

يدعو بشار إلى الجرأة في الهجوم على الملذات ويدعو إلى عدم الاهتمام بالناس أو إقامة أي وزن أو اعتبار للقيم فيقول [2]

لا خَيْرَ في العيشِ إنْ كُنَّا كذا أبداً ... لا نَلْتَقِي وسبيلُ الملْتَقَى نَهَجُ (*)

قالوا حرامٌ تلاقِينَا فقلتُ لهمْ ... ما في التَّلاقِي ولا في قُبْلَةٍ حَرَجُ

مَنْ راقبَ الناسَ لم يظفر بحاجتِهِ ... وفازَ بالطَّيِّباتِ الفاتكُ اللَّهِجُ

ويعرج بشار على الحرائر فينال من قدرتهن على دفع الانحراف ويشكك طلاب اللذة والإثم في مقدرة المحصنات على الاحتفاظ بعفتهن ، فيدعو إلى الفحشاء وينال من الحرائر والطاهرات ومن نساء زمانه وزمان غيره في قوله :

قاسِ الهمومَ تنلْ بها نُجُحَا ... والليلُ إنَّ وراءَه صبْحَا

لا يؤْيِسَنَّكَ من مخبَّأةٍ ... قولٌ تُغَلِّظُهُ وإنْ جَرَحَا

عُسْرُ النِّساءِ إلى مياسرةٍ ... والصعبُ يمكنُ بعدَما جَمَحَا

لقد ضج شرفاء مجتمع العراق من هذا اللون من الشعر الفاجر ، وثار المصلحون من أمثال واصل بن عطاء ومالك بن دينار وسوار بن عبدالله ويزيد بن منصور الحميري

---

(١) الأغاني ٣/١٨٢ .
(٢) الأغاني ٣/٢٠٠ .
(*) نهج أي واضح بين .



خال المهدي ، حتى اضطر المهدي إلى أن يأمر ببشار فيحضر أمامه ، ووجه إليه من الشتائم ما لا يتوقع خروجه من فم أمير المؤمنين ، إنه يقول لبشار تعليقا على أبياته السابقة : تلك أملك يا كذا ... أتحضّ الناس على الفجور وتقذف المحصنات المخبآت؟ والله لئن قلت بعد هذا بيتا واحدا في نسيب لآتين على روحك [1] . وهكذا أقلع بشار مرغما عن قول النسيب وكان بعد هذا التهديد يتحايل بأساليب شتى لإنشاد بعض الأبيات الغزلية في مجال الاعتذار أو المديح ، وربما كانت هذه الأبيات ومثيلاتها بالإضافة إلى اتهامات أخرى هي التي جعلت المهدي ينهي حياة بشار جلدا بالسياط ، إن بشارا في هذا الانحراف الشديد من القول الماجن كان ضحية لمجتمعه ، على أن شعره الغزلي الذي لم يخرج فيه من المألوف — وقد مر بنا طرف منه — يعتبر من أرق شعر الغزليين .

هذا ما كان من أمر أحد الطرفين المتناقضين اللذين وقف بشار على رأسهما واللذين أسهم في كل منهما بقدر ، فلنستعرض الطرف الثاني وهو قول الحكمة ، وإذا كان هذا الغزل الذي ذكرنا رخيصا كل الرخص والذي لم نذكره فاجرا كل الفجر ، فإن الحكمة التي قالها بشّار نفيسة كل النفاسة قيمة كل القيمة .

وبشار في مجال قول الحكمة يعتبر أيضا صورة لجانب من مجتمعه وأعني به مجتمع البصرة . ذلك أنه مجتمع التطرف والاندفاع ، فإذا كان من أمر تفككه ما ذكرنا فقد كان أيضا مجتمعا يضم العلماء والمفكرين والوعاظ والقصاص والنحاة واللغويين ، إن البصرة بلدة كبير علماء زمانه الحسن البصري ، وهي مسرح النشاط الفكري للمعتزلة وعلى رأسهم واصل بن عطاء وعمرو بن عبيد وإبراهيم النظام والجاحظ فيما بعد وأبو هذيل العلاف ، ومن النحاة سيبويه ومن الرواة الأصمعي ، ومن الفقهاء هلال بن يحيى المعروف بهلال الرأي .

لقد عاش بشار في هذا المجتمع الفكري الرفيع وعده صاحب الأغاني من رجال المعتزلة وأصحاب الكلام الستة ، وهم على ترتيب ذكرهم : عمرو بن عبيد وواصل ابن عطاء وبشار الأعمى وصالح بن عبد القدوس وعبد الكريم بن أبي العوجاء وجرير ابن حازم [2] ، وقد انحرف عدد من هؤلاء الذين ذكرنا ولقي ثلاثة منهم مصيرهم قتلا

---

(١) الأغاني ٣/٢٤١.

(٢) الأغاني ٣/١٤٦ ، ١٤٧ .



بتهمة الانحراف ، وهم عبد الكريم بن أبي العوجاء الذي كانَ فاسق العقيدة ، وصالح ابن عبد القدوس الذي ضرب بالسيف على رغم كبر سنه، وبشار الذي جلد حتّى مات وقد نيف على السبعين ، واختلف في أمر الأخيرين وهل ماتا على الزندقة حقيقة أم أنها كانت تهمة سياسية الأصل والمقصد .

ومهما كان الأمر فإن مشاركة بشار في علم الكلام لا بد أن تجري الحكمة على لسانه فتنسجها شاعريته نسجا أنيقا وتقدمها للناس في إطار رقيق من رشيق اللفظ وناصع البيـــان .

والحكمة تجري على لسان بشار مختلفة الألوان متعددة الموضوعات متنوعة الأهداف مرتبطة كلها بأحداث الحياة وصروف الزمان وعلاقة الناس بعضهم ببعض في نطاق الصلات الشخصية والرغائب والحرمان والتمنيات . يقول بشار معبرا عن طمع الناس في الممنوع : [1]

قد أُدْرِكُ الحاجـةَ ممنوعـةً ... وتُولَـعُ النفسُ بمـا لا تَنَـالْ
والهمُّ ـ ما أَمْسَكْتَهُ في الحَشَا ـ ... داءٌ وبعضُ الـداءِ لا يُستَقَـالْ
فاحْتَمِـلِ الهـمَّ عـلى عاتـقٍ ... إنْ لم تُساعدكَ العَلَنْدى الْجُلاَلْ (*)

ويصطنع بشار الحكمة ويجعلها سبيلا إلى التعامل مع الناس ودستورا لروح التسامح بين الأصدقاء ويصوغها في هذا الإطار النفيس من الشعر العذب الإيقاع في قوله :

إذَا كنتَ في كـلِّ الأُمورِ مُعاتِباً ... صديقَكَ لم تَلْقَ الذي لا تُعاتِبُهْ
فعِشْ واحداً أَوْ صِلْ أخاكَ فإنـهُ ... مُقَارِفُ ذَنْـبٍ مـرةً ومُجَانِبُـهْ
إذَا أنتَ لم تَشْرَبْ مراراً على القَذَى ... ظَمِئْتَ وأيُّ الناسِ تصفُو مشارِبُهْ

لقد كان إسحاق الموصلي من الذين يعيبون شعر بشار ، وكان يتحمس لمروان بن أبي حفصة ويذكر أن كلام بشار مختلف لا يشبه بعضه بعضا ، فلما قيل له : أتقول

---

(١) أمالي المرتضى ١٣٧/٢ .

(*) العلندى الجمل القوي ، الجلال بضم الجيم العظيم .



ذلك فيمن يقول ، إذا كنت في كل الأمور معاتبا .... الأبيات ، سكت [١]

ولعل درة الدرر في شعر الحكمة عند بشار هي أبياته المشهورة في الشورى ، تلك الأبيات التي جرت على ألسنة الحكماء والعقلاء من العرب في كل زمان. والأبيات من قصيدة طويلة لا تعنينا ظروف إنشائها الآن ، وإنما الذي يعنينا هو الأبيات نفسها وما حوت من فلسفة الحكم فضلا عن فلسفة الحياة ، وقد سبق أن مر بنا إجابة بشار على الأصمعي عندما أبدى هذا الأخير إعجابه وإعجاب الناس بأبياته في المشورة ، فكانت إجابته نثرا لا تقل عن بلاغته شعرا ، وذلك عندما قال : يا أبا سعيد ، إن المشاور بين صواب يفوز بثمرته أو خطأ يُشَارَكُ في مكروهه ، فقال له الأصمعي : أنت والله في قولك هذا أشعر منك في شعرك . وأما الأبيات نفسها فهي : [١]

إذَا بلغَ الرأي المشُورَةَ فاستَعِنْ ... برأيِ نَصِيحٍ أو نصيحةِ حازمِ

ولا تجعلِ الشُّورَى عليكَ غَضَاضةً ... فإنَّ الخوافِي قوةٌ للقوادمِ

وخلِّ الهُوَيْنَى للضعيفِ ولا تكنْ ... نؤوماً فإنَّ الحزم ليس بنائمِ

وما خيرُ كَفٍّ أَمْسَكَ الغلُّ أُختَها ... وماخيرُ سيفٍ لم يُؤَيَّدْ بقائمِ

وحاربْ إذَا لم تُعطَ إلاَّ ظُلاَمَةً ... شَبَا الحربِ خيرٌ من قبولِ المظالمِ

وأدْنِ على القُرْبى المقرَّبَ نَفْسَهُ ... ولا تُشْهِدِ الشُّورى امرءًا غيرَ كاتمِ

فإنَّكَ لا تستطرد الْهَمَّ بالمُنَى ... ولا تَبْلُغ العلْيَا بغيرِ المكارمِ

لقد بلغ بشار بهذا الفكر الرفيع المصوغ في إطار ذهبي من بارع التعبير مرتبة سامية في دنيا الشعراء ، ومن يقول مثل هذا الشعر جدير بأن يحتل مثل هذه المرتبة الرفيعة ، ولكنه قال في نفس الوقت ذلك الشعر الرخيص المستجيب به للغرائز الجامحة الداعي فيه إلى الفحشاء على ما مر بنا في صدر هذا الفَصْل فكان بذلك – على ما ألمحنا قبلا –

---

(١) الأغاني ١٩٦/٣ ، ١٩٧ .

(٢) الأغاني ١٥٧/٣ ومكررة في صفحتي ٢١٣ ، ٢١٤ والقصيدة بأكملها في الديوان ١٦٩/٤ – ١٧٤ .



شاعر الغلوّ والتطرف ، ينحو دائما إلى أطراف الأقوال والأفكار ، ما يستحب منها وما يستكره .

موضوعات شعر بشار

إن الموضوعات الأصيلة التي عمد بشار إلى قول شعره فيها لا تكاد تتعدى موضوعات ثلاث هي المديح والهجاء والغزل ، ثم قليل من قصائد الرثاء وأبياته لا تكاد تنهض لتشكل عنده موضوعا بذاته من موضوعات الشعر ، فضلا عن خفة وزنها وبُعد ما بينها وبين سمات الحزن والانفعال والبكاء والإبكاء التي تتمشى معانيها عادة في حواشي قصيدة الرثاء ، إنه حتى وهو يرثي ولدا له لم يستطع أن يبكي بكاء من فقد قطعة من نفسه وفلذة من كبده ، وربما كان ذلك راجعا إلى أن بشاراً رغم ملكة الشعر الكبيرة وطاقته الهائلة اللتين كان يتمتع بهما ، لم يكن يملك روح الشاعر وأحاسيسه ، وهو في ذلك يشبه إلى حد كبير معاصره مروان بن أبي حفصة الذي كان يملك طاقة كبرى في صناعة الشعر أوقفها على جمع المال وتكديسه عن طريق المديح والرثاء معا .

وإذن فموضوعات شعر بشار منحصرة في الأغراض الثلاثة التي لخصناها ، والمتتبع لمحتويات العدد الكبير الذي وصل إلينا من قصائده في ديوانه لا يكاد يستخلص منها مزيدا من الموضوعات ، أما الأبيات أو المقطوعات التي جاءت في كتب الأدب والطبقات منسوبة إليه على أنها قيلت في موضوع بعينه ، فإنه بغير كثير من الجهد يمكن ردها إلى القصائد الأم في الديوان ، وسوف نجد أنها جزء من قصيدة مديح أو غزل ، وأما الهجاء فإن بشارا قد جعل له هو الآخر من ألوان الاحتفال ما دفع به إلى أن يشرك معه في قصيدته شيئاً من الغزل وبعضا من الفخر وأحياناً أبياتاً من الحكمة .

فإذا سأل سائل عن كثير من شعر بشار في الحكمة والفخر والوصف أرجعناه في كل ذلك إلى مدائحه الكثيرة التي قيلت في رؤساء العصر الذي عاشه مقسما بين دولتي المروانيين والعباسيين ، بل إن أشهر مقطوعات الغزل التي ذكرها له أصحاب تاريخ الأدب ليست إلا مقدمات واستفتاحات لقصائد المديح ، على أن ذلك لا يمنع بطبيعة الحال أن يكون لبشار قصائد ومقطوعات كثيرة أصيلة في هدفها الغزلي وليست استفتاحا لمدائحــه .



وبشار في كل ما قال من مديح أو هجاء أو غزل ملتزم المدرسة الأموية التزاما كاملا حتى في الدقيق من نظام القصيدة باستثناء المعاني الجديدة القليلة بالنسبة إلى مجموع شعره التي ولدها ونال بها إعجاب جمهرة النقاد والدارسين ، ولقد كان التزامه لطريق سالفيه وتمسكه بحبلهم ظاهرة جعلته في بعض استفتاحات مدائحه الكبرى المشهورة صورة من الشماخ وذي الرمة فضلا عن جمهرة الشعراء المداحين ، وفي غزله صورة من عمر حينا وجرير حينا آخر .

مدائح بشار:

بشار شاعر مداح أو بعبارة أخرى يصنع المديح منظوما في قصائد من الشعر يجتهد في أن تكون على مستوى من الجودة ينال بها المال أو النوال ، وكلما أحسن الممدوح جائزته كان ذلك دافعا لبشار لكي يجود في مديحته التالية ، والعكس صحيح أيضا فإذا مدح بشار عظيما ولم يلق من النوال ما يطمع فيه ويرضيه هجاه ، وقد يكون هذا الهجاء شعرا وقد يكون أيضاً نثرا .

ففي مجال مبالغته في المديح قيل لبشار : إن مدائحك عقبة بن سلم فوق مدائحك كل أحد ، فقال بشار : إن عطاياه إياي فوق كل عطاء ، دخلت إليه يوما فأنشدته :

حرَّمَ اللهُ أن تَـرَى كابنِ سَلْمٍ عُقْبَةِ الخيْرِ مطْعِـمِ الفقـراء

ليس يُعْطِيكَ للرَّجاء ولا الخـو فِ ولكن يَلَـذُّ طعـمَ العَطـاء

يَسقُـطُ الطيرُ حيثُ يَنْتَثِرُ الحـَـبُّ وتُغْشَى منـازل الكُرَمَـاء

فأمر لي بثلاثة آلاف دينار ، وها أنا قد مدحت المهدي وأبا عبيدالله وزيره وأقمت بأبوابهما حولا فلم يعطياني شيئا ، أفألام على مدحي هذا ؟ (1)

والواقع أن كلا من المهدي ووزيره لم يسلما من هجاء بشار لأنهما لم يصلاه بالعطاء الذي انتظره ، ولقد مرت بنا جملة بشار التي قالها عندما مدح المهدي فلم يعطه شيئا ،

(1) الأغاني ٣/١٩٤ .



وفيها يقول : إنه يكذب في القول فيكذب في الأمل [1] أي أنه كذب في كل ما خلعه على المهدي من أوصاف في قصيدته تلك وأن أقواله ، كانت محض كذب واختلاق .

وكان بشار مقيما في حران بعض الوقت فمدح سليمان بن هشام بن عبد الملك بقصيدته : [2]

نَأَتْكَ على طولِ التّجاوُرِ زينبُ　　　وما علمتْ أنَّ النوى سوف يَشْعَبُ*

فأعطاه سليمان خمسة آلاف درهم ، فرفضها وهجاه بقصيدة :

إنْ أُمْسِ مُنْشَنِجَ اليدين عن النَّدَى　　　وعنِ العـدوِّ مُخَيَّسَ الشيطـان

فلقد أروحُ عـلى اللئـامِ مُسَلَّطاً　　　ثَلِجَ المقِيلِ مُنَعَّمَ الندْمَـانِ [3]

وهكذا كان شعر المديح عند بشار مجرد لون من ألوان التجارة لتحصيل المال ومن لا يدفع ثمن « البضاعة » ينل ما يستحق من جزاء وعقاب .

مذهب بشار في المديح

لا يتميز بشار عن غيره من الشعراء المعاصرين في قصائد مديحه تميزاً يذكر ، فمن حيث بناء القصيدة يسير على شاكلة الأقدمين من حيث الاستهلال بالنسيب الذي يكون جيدا حينا ومتوسطا حينا آخر ، ومن حيث وصف الناقة ورحلتها وضروب سيرها وسراها ثم يدلف بعد ذلك إلى ممدوحه [4] .

وقـد يفسد بشار مديحته لطول أبيات الغزل وكـثرة أبيـات وصف

---

(1) الأغاني ٢١٦/٣ .

(*) يشعب يفرق .

(2) أمالي المرتضى ٥١٠/١ والأغاني ٢١٧/٣ ، ٢١٨

(3) منشنج منقبض ، مخيس مذلل .

(4) انظر على سبيل المثال قصيدته في محمد بن أبي العباس في الديوان ٢٩/٣ .

الرحلة مما يباعد بين القصيدة وبين غرضها الأصلي وهو المديح ، ففي قصيدته التي مدح بها سليمان بن هشام بن عبد الملك ثلاثة وعشرون بيتا في النسيب وعشرون بيتا في وصف الناقة والرحلة والصحراء والجبال والأودية ، وهو في وصفه الناقة يترسم طريقة الجاهليين والإسلاميين من ذكر دقائق تركيبها وأجزاء جسمها، فإذا كان بشار قد ذكر ثلاثة وأربعين بيتا في النسيب ووصف الرحلة، فماذا أبقى من أبيات القصيدة للممدوح نفسه، إن البصراء بعيوب شعر المديح يذكرون أنه مما يعيب قصيدة المديح أن يكون استهلال القصيدة من نسيب وغيره أطول من أبيات المديح ، ومن ثم فإن بشارا ببناء قصيدته على هذاالنهج المعيب قد قلّل من قيمتها الأمر الذي دفع بسليمان ابن هشام ألايزيد في عطائه إياه عن خمسة آلاف درهم على ما أسلفنا قبل قليل ، هذا فضلا عن أن القصيدة على طولها الذي بلغ سبعة وستين بيتا قد خلت من بيت واحدجيد وإنما هو شعر تقليدي محض يستطيع أن يقوله أي شاعر غير مرموق .

وفي قصيدته الهمزية التي قالها في عقبة بن سلم [1] يستهلها باثنين وعشرين بيتا في النسيب وخمسة أبيات في وصف الصحراء والباقي وهو تسعة وعشرون بيتا في مديح عقبة ، وهي أبيات في مستوى متوسط من الجودة ، باستثناء تسعة أبيات رائعة هي التي ركز أنصار بشار من النقاد عليها شأن تصرفهم في كل ما قدموا له ، من شعره ، وكأنما وقفوا أنفسهم على الدعاية له منتقين الجيد من شعره ، متغافلين عن بقيته وهو أكثر الكثير.

وفي قصيدته في مدح عمرو بن العلاء المكونة من ثلاثين بيتا يجعل بشار أكثر من نصفها – ستة عشر بيتا – في الفخر بأعجميته ويجعل الباقي وهو الأقل في مدح عمرو مدحا يضم ثلاثة أو أربعة أبيات من الشعر الرفيع ، وأما الأبيات العشرة الباقية فمن الشعر المتوسط إن لم يكن الرديء لتضارب المعاني فيها وتدفق الدماء في ثناياها مما يجعل الممدوح أقرب إلى الطاغية منه إلى الرجل الشجاع [2] .

وفي قصيدته التي مدح بها عبدالله بن عمر بن عبد العزيز [3] الذي كان واليا على العراق يجعل بشار من هيكلها ومعانيها وقافيتها صورة مكتملة الأسباب لرائية

---

(١) الديوان ١/١٠٧ .

(٢) الديوان ٤/١٥٦ .

(٣) الديوان ٣/١٧٢ .



الأخطل المشهورة بحيث لا نحس فيها بجدة أو ابتداع ، وإن أحسسنا بقدرة قائلها وجودة شعره دون جدته ، غير أنه في هذه القصيدة ونظرا لظروف عدم استقرار الأمن في العراق قبل ولاية عبدالله عمد بشار إلى القصد إلى غرضه في المدح بذكر استقرار الأحوال في العراق دون مقدمات .

وفي القصيدة البائية المشهورة التي قالها في مروان بن محمد ومدح قيس عيلان والفخار بهم التي مطلعها :

جَفَا وُدُّهُ فازْوَرَّ أَوْ مَلَّ صَاحِبُهْ وأَزْرَى بــه أَلَّا يــزالَ يعاتبُهُ

والتي تعتبر من عيون شعره والتي استشهدنا بالكثير من أبياتها في مقام فخر الشاعر بقيس عيلان والتي عين أبياتها :

كأَنَّ مُثَـارَ النَّقْعِ فـوقَ رُءُوسِنا وأَسْيافَنَا ليـلٌ تهـاوَى كواكبُهْ

عمد فيها بشار إلى النهج الممعن في التقليد ، ولولا هذا البيت الذي استهوى النقاد مع مجموعة قليلة لا تزيد على بضعة أبيات أخرى لا تعدو العشرة لردت هذه القصيدة بشارا إلى مدرسة الصحراء الممعنة في البداوة ولجعلته مع الشماخ بن ضرار وذي الرمة على استواء واحد وموازاة لا يعتورها خلل .

إن القصيدة مكونة من أربعة وثمانين بيتا منها ستة ـ وهي الاستفتاح ـ في الغزل ، وأربعة في الحكمة ، وخمسة في وصف الليل والناقة ، وسبعة عشر في وصف حمار الوحش وأتنه ورحلته في طلب المرعى والماء ، وسبعة في وصف الصائد وسهامه وتربصه بالحمار حتى أرداه قتيلا ، وثمانية في الرحلة إلى قيس عيلان ، وبقية القصيدة في مدح قيس عيلان والفخر بهم ، وأبيات الفخر في القصيدة أكثر من أبيات المديح ، وقد ذكر القدامى من أصحاب كتب تاريخ الأدب والطبقات من أمثال ابن المعتز والأصبهاني وغيرهما ما أعجبهم من أبيات القصيدة وسرنا نحن المعاصرين على نهجهم ـ وقد مر جانب منها في مقام الحديث عن فخر بشار ـ حتى يظهروا ونظهر بشار بمظهر المجدد في فن الشعر ، وأغفلوا وأغفلنا معهم السبعين بيتا الأخرى ـ يعني القصيدة كلها ـ تقريبا التي تضع بشارا في مكان مختلف تماما عن المكان الذي وضعوه فيه بدافع من الاستشهاد ببضعة أو بضعة عشر بيتا من قصيدة عديد أبياتها أربعة وثمانون على ماذكرنا ،



ومن مبادىء فن النقد السليم أنه لا يحكم على القصيدة بالجودة لبيت جيد أو لعدة أبيات جيدة فيها ، وإنما يقضي للقصيدة بكيانها مكتملا لا مجزءا .

لنستعرض بعض أبيات القصيدة التي جعل النقاد منها واحدا من الأسباب التي وضعوا بها بشارا على رأس مدرسة المجددين ، وحتى نرى مبلغ « الجدة » التي جاء بها بشار والسهولة « والحضرية » التي التزمها الشاعر في هذه القصيدة .

يقول في وصف الليل والمطية : [1]

وليلٍ دَجُوجِيٍّ تنـام بناتُـهُ	وأبناؤُه مـن هوْلِـهِ وربائِبُـهْ
حَمَيْتُ به عينِي وعيْنَ مطيَّتِي	لذيذَ الكرى حتى تجلَّتْ عصائبُهْ
وماءٍ ترى ريش الغَطَاطِ بجـوِّه	خفِيٍّ الحيَا ما إنْ تلينُ نصائبُهْ
قريبٍ من التغْرِيرِ ناءٍ عن القُرى	سقاني بـه مستعمِلُ الليلِ دائبُهْ
حَلِيفُ السُّرَى لا يَلْتَوِي بِمَفَازةٍ	نَسَاهُ ولا تَعتلُّ منها حَوَالِبُهْ (*)

وينتقل بشار مباشرة إلى وصف حمار الوحش وجماعته من الأتن ورحلته، وقد سار الشاعر تماما على نهج الشماخ وذي الرمة ملتزما المعاني مكررا ألفاظ الشاعرين معيدا نفس رحلة العانة بحيث يمكن مراجعة هذه الأبيات على مثيلاتها في فصل شعر الصحراء من هذا الكتاب ، إذ لا نكاد نجد فرقا يذكر بين شاعري الصحراء سالفي الذكر وبين بشار في أبياته هذه التي يمضي فيها قائلا :

أَمَقٌّ غُرَيْـرِيٌّ كـأَنَّ قُتُـودَهُ	على مُثْلَثٍ يَدْمي من الحُقْبِ حاجبُهْ
غيـورٍ عـلى أصحابِهِ لا يرُومُهُ	خليطٌ ولا يرجـو سواهُ صواحبُهْ

---

(١) الديوان ١/٣٠٩ وما بعدها.

(*) الدجوجي شديد الظلمة، بنات الليل وأبناؤه وربائبه الذين اعتادوا سهر الليالي . حميت منعت ، والعصائب الجماعات أراد بها ظلماته. الغطاط بفتح الغين جمع غطاطة وهي القطاة، الحيا الخصب . النصائب جمع نصيبة وهي الحجارة تنصب حول الحوض ، والمعنى أن هذا الماء يخفي حوضه على الساري فلا تبين الحجارة المنصوبة حوله. التغرير الهلاك ، مستعمل الليل الجمل . النسا بفتح النون عرق من الورك إلى الكتف ،والحوالب عرقان يكتنفان السرة إلى البطن .



إذَا ما روى سَنِّينِ حاول مِسْحَلاً ... يَجِدُّ بـه تَعْذَامُـهُ ويُلاعِبُـهْ

أَقَبٌّ نَفَى أَبنـاءَهُ عـن بناتِهِ ... بِذِي الرَّضْمِ حتى ما تُحَسُّ ثوالبُهْ

رَعَى وَرَعَيْنَ الرُّطْبَ تِسْعِينَ ليلةً ... على أَبَقٍ والروْضُ تَجْرِي مَذَانِبُهْ

فلمّا تولّى الحرُّ واعتصر الثّرى ... لَظَى الصَّيْفِ من نجمٍ تَوَقَّدَ لاهبُهْ

وطارتْ عصافيرُ الشقائق واكتسى ... من الآلِ أَمْثَالَ المُلَاءِ مسارِبُـهْ

وصَدَّ عن الشَّوْلِ القريعُ وأَقْفَرَتْ ... ذُرَى الصَّمْدِ مما استَوْدَعَتْهُ مواهبُهْ

ولاذَ المهَا بالظِّلِّ واستَوْفَضَ السَّفَا ... مِنَ الصيفِ نَتَّاجٌ تَخِبُّ مواكبُهْ

غدتْ عانةٌ تشكو بأَبصارِهَا الصَّدَى ... إلى الجأْبِ إلاَّ أنّهـا لا تُخَاطِبُهْ

وظلَّ عـلى علياء يَقْسِمُ أَمْرَهُ ... أَيَمْضِي لـوِردٍ باكرٍ أم يواتِبُهْ

فلمـا بَدا وجـهُ الزِّماعِ وراعَهُ ... من الليلِ وجهٌ يَمَّمَ المـاءَ قارِبُهْ

فباتَ وقد أَخْفَى الظلامُ شُخُوصَها ... يناهِبُهـا أُمَّ الهُـدَى وتناهِبُـهْ

إذا رَقَصَتْ في مَهْمَهِ الليلِ ضَمَّها ... إلى نَهَجٍ مثـلِ المجرةِ لاحِبُـهْ

إلى أَنْ أصابتْ في الغَطَاطِ شريعةً ... من الماءِ بالأَهْوَالِ حُفَّتْ جوانِبُهْ

لها صَخَبُ المستَوْفِضَاتِ على الوَلَى ... كما صَخِبَتْ في يومِ قيظٍ جنادِبُهْ

فأَقْبَلَهَا عُـرْضَ السَّرِيِّ وعينُـه ... تَرودُ وفي النّاموسِ من هو راقِبُهْ (*)

(*) الأمق الطويل ، الغريري بضم الغين منسوب إلى فحل مشهور ، المثلث الذي له ثلا ث أتن ، الحقب جمع أحقب وهو حمار الوحش وسمي بالأحقب للبياض الذي في بطنه. غيور وصف الحمار المثلث أي غيور على أتنه . السن بتشديد السين المفتوحة حسن الرعي، المسحل حمار الوحش. ، والتعذام العض . أقب ضامر ، نفى أبناءه عن بناته يعني طرد الأبناء وجعل البنات زوجات له، ذو الرضم مكان بعينه ، والرضم الحجارة . تسعين ليلة يعني ثلاثة شهور الربيع ، الأبق بالتحريك نبات يتخذ من ليفه الحبال وله حب ترعاه حمر الوحش ، الآل منظر يشبه السراب . الشول جمع شائل وشائلة الناقة التي تشول بذنبها لطلب اللقاح، القريع الفحل سمي بذلك لشدته ولأنه يقرع بالعصا ، الصمد اسم مكان ، المواهب ما وهبته السماء من ماء المطر. استوفض ولأنه طلب الوفض وهو السرعة، النتاج الريح السريعة ذات الصوت. العانة جماعة حمر الوحش وهي اسم جمع لا مفرد =

ويمضي بشار « المجدّد في هذه القصيدة » ! ! ! في وصف الصائد وسهامه المصوتة ذات الأنين ، وفي وصف الوتر الشديد فإذا ما انطلقت تركت صدى يجاوب صوتها ، ويصف بشار الصائد بالحرص الشديد على أن يعود إلى زوجته بصيد سمين وإلا كان جزاؤه صخباً منها وعنتا ، ومن خلال هذا الحرص يتربص الصائد بالحمار الذي أضرّ به العطش فنزل إلى الماء يرتوي حيث يلقى مصرعه بالسهام التي ترديه مجندلا ، ولم يخرج بشار في أبياته هذه عن النهج الذي انتهجه في أبياته السابقة من حيث الإغراب والإيغال في طرق الألفاظ الصعبة واستهداف المعاني التي لا يكاد يصل إلى مفهومها الدقيق إلا كل من راض نفسه طويلا على التعامل مع هذا اللون من الشعر الممعن في بداوته وغرابة ألفاظه وجفاء معانيه .

إذا كان المديح هو المحك الأكبر للحكم على الشعراء في الماضى بالتجديد أو التقليد ، فإن قصائد المديح كلها ، التي قالها بشار – وما أكثرها – تجعل منه شاعرا أمويا محافظا ، وتجعل منه أحيانا أخرى شاعرا صحراويا بدويا ، ولا عبرة بالقليل من الأبيات التي تلتمع التماعا أخاذا بين قصائد الكثرة من الشعراء ، فلم تخل قصيدة لشاعر مشهور في الجاهلية أو الإسلام من بيت أو أبيات كانت تعتبر من القصيدة بمثابة « عينها » على حد تعبير النقاد الأقدمين .

فإذا ما انتخبنا لبشار إحدى مدائحه في العصر العباسي سوف نجد أشهرها تلك التي قالها في مدح سَلْم بن قُتَيْبَة والى المنصورعلى البصرة والتي مطلعها :

بَكِّرا صاحِبَيَّ قَبْلَ الهجيرِ   إنْ ذاكَ النَّجاحَ في التَّبْكِيرِ

وهي في غرابة ألفاظها ووحشية معانيها وانتهاجها القديم لا تخرج عن أختها تلك التي مر ذكرها قبل قليل ، فإذا قام ثمت اعتراض بأن بشارا قد عمد إلى الإغراب عمدا

= له مثل السرب والإبل ، الجأب الحمار الغليظ الذي يقود القطيع ، المقصود بقوله لا تخاطبه أي أنها تشكو من شدة العطش . العلياء المكان المرتفع ، يقسم أمره يبت في شأنه لاقتراب الليل ، يواتب يثبت مكانه. الزماع العزم على الفعل ، والمعنى أنه لما خاف من هجوم الظلام وهوفي طريق الماء أسرع إليه مقترباً منه. أم المدى المحجة الواضحة ، والنهب هنا بمعنى سرعة السير . المهمه المفازة البعيدة والبلد المقفر . الشريعة الماء الكثير . المستوفضات يقصد بها القطا ، الولى الإسراع بالفرار . السري الوادي ، الناموس حفرة يحفرها الصائدويختفي فيها ليرمي سهامه على الوحش منها .



ليرضي ذوق « سلم » الذي كان يتباصر بالغريب على حد رواية الأغاني [1] فلا بأس من أن نختار إحـــدى قصائده في المهدي ، وسوف لا نجد في مدائحه في المهدي ما يعجب لخلوها من طريف القول وجديد المعنى ، وكل ما استطاع بشار أن يقدمه من جدة في مدائح المهدي وغيره من ممدوحيه العباسيين هو الجانب السياسي وأنهم وارثو الرسول ، ولقد رجحت كفة الشعراء الآخرين في هذا المضمار من ميدان المديح كفة بشار ، ولذلك فإنه كثيرا ما كان يخرج من مواجهة المهدي صفر اليدين ، إن ذلك لا يعني أن مدائح بشار للمهدي من الضعف أو الهزال بمكان ، فلم يكن بشار ضعيف الشعر هزيل القول ، ولكن هذه المدائح لم تتميز عن مدائح غيره ، ولم ترق إلى ذلك المستوى الذي وضع فيه النقاد بشارا فانتظر الناس منه غير ما ينتظرونه من الشعراء الآخرين ، فلما لم يقابل هذا الانتظار بشيء بادي التميز باهر الوضوح لم يعد من حق بشار ولا من حق من قدموه أن يضعوه في مرتبة أسمى بكثير من مرتبة المجتهدين من معاصريه ، ولعل هذا المثال في مدح المهدي دليل على ذلك ، وهو مثال لا تتميز عنه أية قصيدة أخرى من قصائد ديوان بشار في موضوع المديح : [2]

قـــومٌ لهم تُشْرِقُ البـــلاد إذا	راحوا ومُدَّتْ عليهـم الحُجَـرُ
صفًا لهـمْ مَنْحَرُ الهَدْيِ فبيـْ	ـتُ اللهِ فالموْقِفَـانِ فـالسُّـــوَرُ
فزمزمٌ فالجِمار فالحوضُ فالمَسْعَى	فـذاكَ المقـامُ محتظَـرُ
ميـراثُ من بُورِكتْ نُبُوَّتُـه	فالدِّينُ فيهـمْ والأَمْرُ مـا أَمَرُوا
آباؤكَ الصِّيد مـن قريشٍ اذَا	زَعْزَعَ رَبْـطَ المنِيَّـةِ الذُّعُـرُ
منهـمْ سُقَاةُ الحجيج قد عُلِمُوا	وقاتـلُ المحْـلِ مَالُـهُ جَزَرُ
فرسانُ حربٍ إذا التقبْتْ بهمُ	فيهـمْ غَنَـاءٌ وعندهـمْ غِيرُ
يَسْقُونَ مـن حاربـوا بحدِّهِـمُ	سُمًّا ولا يعتدون إنْ ظَفِـرُوا
زانُـوا بأَقصاصِهِـمْ مَنَابِرَهُم	وزانَهُـم منظـرٌ ومفتخـرُ

(١) الأغاني ١٩٠/٣ .
(٢) الديوان ٢٠٠/٣ .



بيضٌ مصاليتُ دون ضيمِهِــــمُ وَعِزٌ وما دونَ سَيْبِهم وَعَــر

خيــرُ قريشٍ منهم وسيفُهُــمُ يومَ حُنَينٍ والبأْسُ مُبْتَجِرُ (*)

الحق أن هذه المديحة على جودة سبكها أقرب ما تكون إلى قطعة من التاريخ ونحن لا نستطيع أن نلمس فيها حرارة المديح والإقبال والخطابية التي هي ضرورة كان الشاعر يتمثلها وهو ينشىء قصيدته تمهيدا للأخذ بيده حين إنشادها .

على أنه كانت لبشار ومضات لامعة أخاذة في دنيا المديح تنطلق بها بعض الأبيات من خلال القصيدة كما ينطلق البرق اللامع من خلال السماء الداكنة الغائمة كقوله في عمرو بن العلاء : (١)

فقــلْ للخليفــةِ إنْ جئتَهُ نَصُوحــاً ولا خَيْــرَ في مُتَّهَــمْ

إذَا أيْقَظَتْــكَ حروبُ العِــدَا فَنَبِّهْ لهَــا عُمَراً ثُــمَّ نَــمْ

فَتىً لا ينــامُ عــلى دِمْنَــةٍ ولا يَشْرَبُ المــاءَ إلاَّ بِــدَمْ

... يَلَــذُّ العطاءَ وسفْكَ الدِّمــاءِ ويَغْدُو عــلى نِعَمٍ أوْ نِقَــمْ

أو قوله في إبراهيم بن عبدالله بن الحسن : (٢)

وما ضاعَ مالٌ أوْرَثَ الحمدَ أهْلَهُ ولكنَّ أمــوالَ البخيلِ تَضِيــعُ

على خشباتِ المُلْكِ منــكَ مهابةٌ وفي الدِّرعِ عبلُ السَّاعدَيْن قَرُوعُ

يَشُقُّ الوغَى عن وجهه صدقُ نجدةٍ وأبيَضُ مِنْ مــاءِ الحديدِ وقيعُ

إذا خزن المــال البخيــلُ فإنمــا خزائِنُــهُ خَطِّيَّــةٌ ودُرُوعُ

(*) مدت عليهم الحجر بفتح الميم أي امتدت . سقاة الحجيج هم العباس بن عبد المطلب وأولاده ، وقاتل المحل هو هاشم بن عبد مناف ، ماله جزر أي أن المال الذي يملكه جزر للناس طعمة لهم . خير قريش منهم وسيفهم أي العباس الذي ثبت بين يدي الرسول يوم حنين في نفر من الصحابة آخذ ابزمام بغلة الرسول المعروفة بالشهباء.

(١) الديوان ٤/١٦٠ .

(٢) الديوان ٤/١٠٤ .

وبيضٌ بها مِسكٌ مكـانَ بنانِهِ ولكنَّها ريـحُ الدماءِ تَضُوع

تروحُ بـأرزاقٍ وتغـدُو بغـارةٍ فأَنْتَ ذُعَـافٌ مرةً وربيـعُ

ومهما كان الأمر فإن هذه الومضات اللامعة في مدائح بشار قليلة شحيحة بالنسبة إلى القدر الهائل من شعره في المديح الذي لم يَعْدُ فيه المدرسة الأموية التي ترسم خطاها ولم يَحِدْ عن نهجها لا من حيث بناء القصيدة ولا من حيث معانيها أو أساليبها .

رجز بشار :

وبشار من الشعراء الذين نبغوا في القصيدة والرَّجز على حد سواء ، ومن ثم فإنه صاغ بعض مدائحه في بحر الرجز ، والمتصفح لديوان بشار لا يكاد يجد له أراجيز في غير المديح والهجاء ، فضلا عن أنها قليلة العدد ، فهي لا تكاد تتجاوز سبعة أراجيز[1] تتفاوت بين الإفراط في الطول وبين المبالغة في القصر ، وقد سار بشار في أراجيزه التي قالها في المديح على النسق الذي عبّده أبو نخيلة السعدي ، أي أنه جعل من أرجوزته صورة من قصيدة المديح التقليدية من حيث استفتاحها بالنسيب والوقوف على الأطلال والرحلة إلى الممدوح ، وبحر الرجز لسهولة من يروض نفسه عليه يمدُّ الراجز بفيض من المعاني متتابعة، وعديد من الصور متلاحقة ، بحيث لا يكاد القارئ يلتقط أنفاسه وهو يتابع الأرجوزة وهي تنتقل من معنى إلى معنى ، وهذا أمر طبيعي بالنسبة لبحر الرجز لأن الغرض الأساسي منه هو السرعة ، ولقد كان الحداة يحدون للإبل على بحر الرجز حتى تسرع وتغذّ المسير في سراها، إن هذه الظاهرة،ظاهرة تلاحق الصور وتتابع المعاني تبدو واضحة في أراجيز بشار وبخاصة الطويلة منها ، سمة أخرى سوف تبدو لنا ونحن نستعرض بعض أراجيزه وهي سمة الحضارة، أو بعبارة أخرى صياغة الأرجوزة وهي فن بدوي خالص في إطار من المعاني الحضرية والألفاظ الحضرية أيضا. ولعل أرجوزة بشار الرائية في مدح يزيد بن حاتم بن قتيبة بن المهلب بن أبي صفرة — وكان واليا للمنصور على مصر وإفريقيا — لخير شاهد على ذلك .

ولعل من الخير ونحن نعرض لأراجيز بشار في المديح ألا نغفل الإشارة إلى أرجوزته

(١) الديوان جزء أول صفحة ١٣٤ ، ١٤٠ ، وجزء ثان ص ٢١٩ وجزء ثالث ص ٩٢ ، ١٧٨ ، ٢٣٨ ، ٢٤١ .

الدالية في عقبة بن سالم الذي مر ذكره ، وهو واحد من ألمع ممدوحي بشار وآثرهم لديه ، وترجع أهمية هذه الأرجوزة إلى أنها قيلت تحديا لواحد من أشهر الرجاز ، إنه عقبة بن رؤبة بن العجاج، وكل من عقبة وأبيه رؤبة وجده العجاج من أشهر رجاز العربية .

وأما سبب إنشاء الأرجوزة وسبب التحدي، فهو – على ما يذكر أحد الرواة الذين يعتمد عليهم الأصفهاني – أن بشارا دخل على عقبة بن سلم والي المنصور على البصرة فأنشده بعض مدائحه فيه وعنده عقبة بن رؤبة ، الذي كان ينشده بدوره أراجيز في مدحه ، فجعل بشار يستحسن أراجيز عقبة ، ويبدو أن الراجز قد ركبه بعض الغرور فما أن انتهى من إنشاده حتّى قال لبشار : « هـــذا طراز من القول لا تحسنه يا أبا معاذ ، فقال له بشار وقد استبد به الغضب : ألي يقال هذا ، ! أنا والله أرجز منك ومن أبيك وجدك ، فقال عقبة : أنا والله وأبي فتحنا للناس باب الغريب وباب الرجز ، والله إني لخليق أن أسدّه عليهم » ، ويتطور النقاش ويسخر بشار من عقبة قائلا: « ارحمهم يرحمك الله ، فيقول عقبة : أتستخف بي يا أبا معاذ وأنا شاعر ابن شاعر ابن شاعر ويرد بشار ساخرا أيضا : « فأنت إذن من أهل البيت الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا » (١)

وينفرط عقد المجلس وقد نوى بشار أمرا ، إنه يذهب إلى بيته ليعود في اليوم التالي إلى مجلس أبي الملدّ عقبة بن سلم فيجد عنده عقبة بن رؤبة فينشد الأمير هذه الأرجوزة الطويلة التي ناهزت مائة وخمسة وستين بيتا وقد حمل كل بيت فيها طابع التحدي لعقبة ابن رؤبة ، ذلك أن بشارا أنشأها على طولها وصعوبتها في ليلة واحدة ، وأنه أكثر فيها من ذكر الغريب على غير عادة بشار وأراجيزه ، فقد لاحظنا أنه يقول الأراجيز وهي فن بدوي بذوق حضري ،وأنه أتى فيها بالصورة الجذابة تلو الصورة والمعنى المبتكر تلو المعنى ، واستغل دربته على قول الغزل وإبداعه فيه فوشى الأرجوزة بعدد وافر من أبيات الغزل الطريف ، وهو إلى ذلك لم ينس نصيب غريمه في الأرجوزة فقد خصه بأبيات قليلة فيها سخرية غير مباشرة به وضيق منه ومن صحبته . ولقد أورد صاحب الأغاني واحدا وخمسين بيتا من الأرجوزة اختارها كلها من « عيون » الأرجوزة فجاء بالأبيات ذوات الجرس واللمعان دون الأبيات الأخرى التي لا يتم رونق القصيدة والحكم

---

(١) الأغاني ١٧٥/٣ .



السليم عايها إلا بها، ولكنه سار على طريقة من لم يقدموا لبشار إلا الأمثلة الجميلةدون غيرها .

على أن الأمر المهم أن بشارا — كما هي العادة في المديح — انتهج نفس الطريقة التقليدية من وقوف على الأطلال ثم نسيب طويل ، ثم تعريض بخصمه ، ثم وصف الرحلة وصفا طويلا قريبا من النسق الذي سار عليه في بائيته الطويلة التي قالها في مروان ابن محمد وقيس عيلان . إنه هنا يصف سعيه إلى الممدوح وصعوبة الطريق والرحلة وسيرها والصحراء ونباتها وزهرها وطيورها وجنادبها إلى غير ذلك مما يتخيله كل شاعر أمراً صعبا حتى يصل إلى الممدوح متعبا منهوكا فينال رفده ويكون « الجزاء على قدر المشقة » . ويستهل بشار أرجوزته بذكر الطلول والنسيب قائلا :

يا طَلَلَ الحيِّ بذاتِ الصَّمْدِ ... باللهِ حَدِّثْ كَيفَ كُنْتَ بَعْدِي
أَوْحَشْتَ مِنْ دَعْدٍ ونُؤْيِ دَعْدِ ... بَعْدَ زمانٍ ناعمٍ ومَرْدِ
عهداً لنا ، سُقياً لـه مِنْ عَهْدِ ... إذْ نحنُ أَخْيَافٌ بما نُؤَدِّي
يُخْلِفْنَ وَعْداً ونَفِي بِوَعْدِ ... فنحنُ مِنْ جهدِ الهوَى في جَهْدِ
نَلْهُو إلى نَوْرِ الخُزَامَى الثَّعْدِ ... في زاهرٍ من سَبِطٍ وجَعْدِ
ما زال مِنْ حَرْجِ الصَّبَا في رَنْدِ ... يختال في ماءِ النَّدَى المُنَدِّي
حتَّى اكْتَسَى مِثْلَ عيونِ البُرْدِ ... روْضاً بمَغْنَى واهِبِ بن فِنْدِ
أَهْدَى لـهُ الدهرُ ولمْ يَسْتَهْدِ ... أَفْوَافَ نَوْرِ الحِبَرِ المُجَدِّ
. . . . وقدْ أَرَاني فِي الصِّبا الأَجَدِّ
كالْبَدِّ فيهنَّ لأَهْلِ البَدِّ ... هذا وبَلاَّنِي مَسِير الأَزْدِ
سِرْبٌ تَراءَى كنِظَامِ العِقْدِ ... حُلْوُ الحديثِ حَسَنُ التَّصَدِّي
واهاً لأَسْماءَ ابْنَةِ الأَشَدِّ ... قامتْ تَراءَى إذْ رأَتْني وَحْدِي
كالشَّمْسِ بينَ الزِّبْرِجِ المُنْقَدِّ ... سُلْطانَ مُبيَضٌّ على مُسْوَدِّ

ضَنَّتْ بِخَـدٍّ وجَلَتْ عـنْ خَـدِّ   ثُمَّ انْثَنَتْ كالنَّفَسِ المرتَـدِّ
وَرُحْتُ مِنْ عَرْقِ الهَوَى أُصَدِّي   يـا عجَباً للعاجِـزِ المُسَدِّي (*)

وينتقل بشار من هذه الصور السريعة الطريفة المتتابعة التي لفت بها دون شك نظر الراجز المحترف عقبة بن رؤبة إلى التعريض به تعريضا قد يبدو غير مباشر، ولكنه في واقع أمره تعريض فيه نيل منه وثأر، وإيذاء له وتحدٍّ، وذلك في قوله :

ما ضَرَّ أَهْلَ النُّوكِ ضَعْفُ الكَدِّ   وافَقَ حَظّـا مَـنْ سَعَـى بِجِـدِّ
قُلْ للزُّبَيْرِ السَّائِلِ عَـنْ وُلْـدِي   الحُرُّ يُوصَى والعَصَـا لِلْعَبْـدِ
وليس للمُلْحِـفِ مثـلُ الـرَّدِّ   فارْضَ بِنَصْفٍ وأَرِحْ في القَصْدِ
النَّصْفُ يكْفِيـكَ مِـنَ التَّعَدِّي   وصاحِـبٍ كالدُّمَّـلِ الْمُمَـدِّ
أَرْقُبُ مِنْهُ مثـلَ يوم الـوِرْدِ   حملْتُهُ في رُقْعَـةٍ مِـنْ جِلْـدِي
صبـراً وَتَنْزِيهـاً لَمَـا يُـؤَدِّي   حتَّى انطوَى غَيْرَ فقيـدِ الفَقْدِ
وما دَرَى ما رَغبتي مِنْ زُهْدِي (*)

(*) الصمد روضات بني عقيل، المرد مصدر مرد كنصر بمعنى الإقدام والإجتراء، الأخياف المختلفون جمع أخيف الشعد الرطب، الحرج بسكون الراء البرد، عيون البرد الخلايا التي في نسجه، الأفواف برود من اليمن ذات ألوان ولذلك يقال للشيء الملون مفوف، البد الصنم، واها كلمة تقال عند التعجب، الزبرج الثوب الموشى بجوهر أو ذهب والزبرج هنا بمعنى الغمام الرقيق فيه سواد وحمرة، المنقد المتقطع، العرق بفتح العين وسكون الراء الطريق الواضحة، أصدي أصفق.

(*) أهل النوك هم الحمقى أراد الشاعر أن الحمقى قد يكونون محظوظين مبخوتين، الحر يوصى يعني تكفيه الكلمة وفي رواية أخرى الحر يلحى أي يشتم وأما العبد فليس له إلا الضرب، النصف بفتح النون المشددة الإنصاف، أرح في القصد يعني ألزم القصد والاعتدال ويجوز أن يكون أرح بالراء من الراحة]، الدمل الممد الذي تخرج منه المدة، ويوم الورد يوم الحمى، شبه الشاعر زيارته له بيوم الحمى، حملته أي حملت الدمل مرغماً، قصد الشاعر إلى أن تحمل الصاحب السيء المعاشرة كتحمل الدمل في الجسد، غير فقيد الفقد أي أن فقده ليس بفقد أي لا يحس له بأثر ولا يترك فراغا، وما درى ... أي لم أره زهدا فيه ولا رغبة.

وبعد أبياته مفرطة الطول في وصف الطريق وصعوبته والصحراء وقسوتها والراحلة وكل ما يمكن أن يصادف الشاعر في الطريق ينتهي إلى مدح ممدوحه في أبيات طويلة منها :

أَنْتَ جَنَا العُودِ وَمَوْتُ الرِّئْـدِ	متوَّجُ الآبـاء ضَخْـمُ الرِّفْدِ
مفتـاحُ بـابِ الحدَثِ المُنْسَدِّ	نِعْمَ مزارُ المعْتَفِي والوَفْـدِ
وأَنْتَ للجُنْـد وغيْـرِ الجُنْـد	مُشْتَرَكُ النَّيْـلِ وَرِيُّ الزَّنْـد
تَسْبِقُ مَنْ جاراك قبـلَ الشَّدِّ	بالْحِلْم والجُود وضَرْبِ الكَـرْدِ
مـا زِلْتَ معروفـاً مـع الأَرَدِّ	أَغَـرَّ لبَّاساً ثيابَ المجْـدِ
ما كـان منِّي لـكَ غيْرُ الـوُدِّ	ثُمَّ ثنـاءٌ مثـلُ ريح الـوَرْدِ
نَسجْتُـهُ في المُحْكَمـات النُّـدِّ	فالْبَسْ طـرازي غيْـرَ مُسْتَـرَدِّ
لله أَيَّامُـكَ فـي مَعَـدِّ	ثمَّ بني قَحْطَانَ ثُمَّ عَبْـدِ (*)

وإذا كان بحر الرجز من طبيعته السرعة والانطلاق فإن الرجاز يجد نفسه مضطرا إلى الاستجابة إلى كل المعاني المتصلة بموضوع أرجوزته من قريب أو بعيد بحيث تبدو الأرجوزة ـ أية أرجوزة ـ مليئة بالحشو مزدحمة بالأبيات الكثيرة التي يمكن الاستغناء عنها ، وهذا ما نلمسه عندما نقارن بين الأنموذج الذي اختاره صاحب الأغاني وانتقاه من هذه الأرجوزة وبين الأرجوزة نفسها كاملة من واقع نص الديوان أو من واقع مختاراتنا تلك التي سطرناها منتقاة من الديوان على أساس من الدراسة بحيث تحوي الغث والسمين من محاولة بشار ، وبذلك تكون صورتها دقيقة ، وبالتالي يكون الحكم عليها أقرب إلى الأمانة وأدنى إلى القصد والاعتدال .

(*) جنا العود ثمرة العود ، الرئد القرن والكفء، مشترك النيل يعني كريم لجميع الناس ، وري الزند كناية عن أنه لا يخطيء في رأي ، الكرد بفتح الكاف العنق ، المحكمات يعني القصائد والأبيات ، الند أصلها الندد وهي الإبل المتفرقة لكثرتها عنى الشاعر أنه مدح الممدوح بقصائد عديدة متنوعة محكمة ، لله أيامك .... يشير انتصاراته على مختلف القبائل والميادين .



وليس من شك في أن أرجوزة بشار هذه تعتبر من أجود ما أنشأ من أراجيز ، ونحن لا نعتقد أن بشارا قصد فيها إلى مدح عقبة بن سلم بقدر ما قصد إلى تحدي عقبة بن رؤبة في فن رأى هذا الأخير أنه مقصور عليه وعلى أبيه وجده وحدهم لا يشاركهم في إجادته مشارك . ولا ينازلهم فيه منازل مهما كانت مقدرته الشعرية ولو كان بشارا نفسه ، ولذلك فإن بشارا رغم معاني المديح التي وجهها إلى ابن سلم كان جل اهتمامه منصبـًّا على عقبة بن رؤبة ، فهو حين يذكر الدمل الفاسد الذي اضطر إلى حمله في جلده إنما قصد قصدا بارعا إلى الإشارة إلى اضطراره إلى مصاحبة عقبة الراجز في ندوة عقبة بن سلم ، وهو حين أنشد ممدوحه أنه ينسج له المحكمات العديدة الجيدة المتنوعة من القصائد إنما أراد بذلك التهوين من شأن عقبة الراجز الذي كان يمدح عقبة بن سلم وينال تقديره وعطاءه ، لأن ابن سلم كان يميل إلى الغريب من اللفظ متضمـَّنا في القصائد التي يمتدح بها ، ويذكر عنه أنه كان له إلمام بالغريب ، الأمر الذي دفع بشارا أكثر من مرة إلى أن يمدحه بقصائد بدوية الاستهلال والمبنى ، غريبة الألفاظ والأسلوب ، وهناك قصة تروى في هذا الصدد حول غرام عقبة بن سلم بالغريب ، فقد مدحه بشار بقصيدة مطلعها :

بَكِّرا صَاحِبَيَّ قَبْـلَ الهَجيـرِ   إنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فـي التَّبْكيرِ

فسأله خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر – وكانا يعظمان بشارا ويعرفان قدره – : ما هذه القصيدة التي أحدثتها في سلم بن قتيبة ؟ قال : هي التي بلغتكما ، قالا : بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب ، فقال : نعم بلغني أن سلْماً يتباصر بالغريب فأحببت أن أورد عليه مالا يعرفه ، قالا : فلو قلت يا أبا معاذ مكان « إنَّ ذاك النجاح في التبكير » « بكـِّرا فالنجاحُ في التبكير » كان أحسن، فقال بشار: بَنَيْتُها أعرابية وحشية ، فقلت « إن ذاك النجاح في التبكير » كما يقول الأعراب البدويـّون ، ولو قلت « بكـّرا فالنجاح » كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في القصيدة (١)

وأما الحكم العام على أراجيز بشار من واقع الأمثلة الأخرى سواء في ذلك المديح أو الهجاء ، فهي على جودتها تخالف فن الرجز من حيث البناء اللفظي والتكوين الفني

(١) الأغاني ٣/١٩٠ .



لأن بشارا مال بأراجيزه إلى طراوة الحضارة وانحاز بها إلى جانب السهولة ، وهو النهج الذي يختلف عن طبيعة نهج الأرجوزة الأصيلة .

وإذا حسب النقاد الأقدمون هذا التحول في غير صالح بشار فإنه في حساب النقد الحديث يعتبر عملية موفقة من عمليات التطوير المعقول والتحول المألوف الذي أصبح بعد ذلك نسقا سار على هديه الشعراء الذين جاءوا بعد بشار حينما كانوا يعمدون إلى قول الرجز .

الهجاء عند بشار :

لعل أهم الموضوعات التي عني بها بشار في شعره كان الهجاء ، وهجاء الناس آفة من آفات المجتمعات التي تنعدم فيها حرمة وكرامة البشر ، إنه اعتداء صارخ على الحرمات ما لم يكن لدفع ضر أو لرد اعتداء ، ولقد كفلت المجتمعات من واقع قوانينها حماية أعراض الناس وكراماتهم من المتطاولين وهبوا ألسنتهم للنيل من مروءة الآمنين وثلب أعراضهم .

ولقد بلغ غرام بشار بالهجاء حداً جعله عبداً لهذا الضرب الشائن من ضروب القول ، لقد بدأ منذ أن تمرس في صباه الباكر على قول الشعر يهجو الناس ويسبهم فكانوا يشكونه إلى أبيه الذي كان يضربه ويوقع به الأذى، وقد مرت بنا قصة الحوار بين أم بشار وبين أبيه في شأن ضرب أبيه له لمسلكه هذا من الناس ، وقولها له أما ترحم هذا الولد الضرير ، وإجابته إياها بأنه يرحمه ولا يود إيذاءه ولكن الناس يشكونه لسلاطة لسانه ، وينتهز بشار فرصة ظهور عاطفة الأبوة فيقول لأبيه: يا أبت إن هذا الذي يشكونه مني إليك هو قول الشعر، وإني إن ألممت عليه أغنيتك وسائر أهلي . ويمضي بشار مع أبيه إلى حد تلقينه ما يقوله للناس إذا شكوه ، وهي الآية الكريمة : « ليس على الأعمى حرج »[1]

والشطر الأول من قول بشار في تبرير هجائه للناس وهو الغنى يكشف لنا جانبا قد يكون خفيا بعض الشيء لدى بعض الدارسين ، وهو أن بشارا احترف الهجاء منذ أول عهده بقوله الشعر لكي يصيب مالا يغنى به ويوسع به على أبويه وسائر أهله، ولكي يصيب

---

(١) الأغاني ٢٠٨/٣ .



شهرة وصيتا عاليا بين الناس ، ولذلك فإنه حين أراد أن يعلو ذكره في الشعر وكان لا يزال صبيا صغيرا التفت حوله في محيط الشعراء فلم يجد بينهم من هو أرق قولا ولا أجزل قصيدا ولا أوسع شهرة من جرير أمير الشعر وسيده ، فلم يتردد في أن يجعل من جرير هدفا يقذف إليه ببعض أبيات الهجاء ، ولكن يبدو أنها لم تكن بحيث ترقى إلى أسماع جرير العملاق ، فلم يرد عليه ، وبالتالي فوت عليه الفرصة التي سعى إليها ، ولذلك فإن بشارا يقول : هجوت جريرا فأعرض عني واستصغرني ، ولو أجابني لكنت أشعر الناس [1]

إن لبشار فلسفة بعينها في الهجاء ، إنه — دون غيره من أغراض الشعر — من وجهة نظره طريق للغني ، آمن بذلك صغيرا في جملة قوله لأبيه ، وآمن بذلك كبيرا أيضا حين قيل له : إنك لكثير الهجاء ، فأجاب إجابة ضمنها مبدأه الذي آمن به ولم يحد عنه قائلاً : إني وجدت الهجاء المؤلم آخذ بضبع الشاعر من المديح الرائع ، ومن أراد من الشعراء أن يكرم في دهر اللئام على المديح فليستعد للفقر . وإلا فليبالغ في الهجاء ليخاف فيُعطى [2]

وإذن فالهجاء عند بشار وسيلة للغني دون المديح ، وهو مخطىء في ذلك فلقد اقتنى الشعراء المداحون قبله وفي عصره وبعده الأموال والضياع والقصور ، وأكبر مثال على ذلك معاصره ورفيقه مروان بن أبي حفصة الذي جمع مئات الآلاف من الدنانير وبعض الضياع ، وسلم الخاسر الذي كان يذهب إلى بيت الخلافة حتى يقدم قصيدة على متن فرس أصيل وقد لبس أفخر الثياب وعاش في ظل النعمة الوافرة ، وهناك من الشعراء الذين اغتنوا من المديح دون غيره غناءا فاحشا أبو تمام والبحتري والمتنبي وغيرهم كثيرون ، ولكن هناك عقدة الهجاء عند بشار الناتجة عن عقدة سخطه على المجتمع المنبثقة من عقدة آفة « الضرر » التي ولد بها ، ولذلك كان جريئا على أعراض الناس مخيفا أصحاب المروءات يهجو الكبير قبل الصغير مما يذكرنا بقول الشاعر ابن عنين :

هجوتُ الأكابرَ في جلَّقٍ ... ورُعْتُ الرفيعَ بهَجْوِ الوَضيعْ
وأُخرِجْتُ منها ولكنّني ... سأُدْخلُها رغْمَ أنفِ الجميعْ

---

(١) الأغاني ١٤٣/٣ .

(٢) الأغاني ٢٠٧/٣ الضبع هو العضد .



إن مثل هذا الشاعر مخيف لأنه يهجو الوضيع ليخيف أصحاب القوة والمكانة بين قومهم ، غير أنه أقل خطرا من بشار لأنه يهوى الهجاء ولكن بشاراً يحترفه ، وفرق كبير بين هاو ومحترف «وبشار أشد خطر أيضا لأنه كان يهجو أصحاب المكانة دون غيرهم، والمشهورين من الرجال دون المغمورين» إن هؤلاء المرموقين من حيث المكانةهم الذين يمكن أن يكونوا صيدا سمينا له فيهجوهم ليأخذ منهم، وأحيانا كان يستعمل سلاح المدح كما مر بنا في الفصل السابق ، فإن لم يجد فتيلا ويأتي بالمال المطلوب ، استعمل السلاح الأكثر مضاء والأشد إيلاما، فاستغل سليقة الهجاء عنده أبلغ استغلال، وإن أردنا التعبير الصحيح قلنا أفحش استغلال ، لقد فعل ذلك مع سليمان بن هشام بن عبد الملك، وهو واحد من كبار أمراء البيت الأموي وأرفعهم شأنا وأعلاهم منزلة وأكثرهم تأثيرا في الأحداث وتأثرا بها ، فلما لم يجزل له العطاء هجاه ، ولقد فعل ذلك أيضا مع الرجل الثاني في دولة بني العباس على أيام المهدي وهو الوزير يعقوب بن داوود ، مدحه فلم يجزل عطاءه ولم يقربه إلى المهدي فهجاه ، وهكذا كان بشار ظاهرة خطيرة في دنيا الشعر ، متطرفا في قوله ، غاليا في فعله ، جريئا في تهجمه ، لا يقيم وزنا لكبير ولا يخشى خطرا من عظيم ، ومن ثم فقد كان بشار واحدا من الشعراء الذين قتلهم شعرهم.

[ويبلغ غرام بشار بالهجاء واحتفاله به حدا يدفع به إلى محاولة أن يجعل منه فنا من فنون القصيد وأن يجعله وفن المديح على مستوى متكافىء من حيث بناء القصيدة والاحتفال بها وإطالة عدد أبياتها حتى يصل بها إلى ما يزيد عن الخمسين بيتا في بعض الأحيان ﴾ وهو في محاولته هذه يستهل قصيدة الهجاء بالنسيب الذي يطول أحيانا فيبلغ العشرين بيتا ، ويضمن هجائيته الفخر حينا والحكمة حينا آخر[1] ، وبشار في هجائه يتناول الأعراض في أبشع صور التناول ويرمي المحصنات وغير المحصنات من الأمهات والبنات وينال من رجولة الرجال ، ويبلغ في الفحش مبلغا لم يصل إليه شاعر قبله ، ويكثر من ذكر العورات ويختلق المثالب ويعددها إلى الدرجة التي تجعلني أستطيع أن أقول بغير ما تردد أنه يأتي بمعان من الفحش قد لا تخطر على بال الشيطان نفسه ، ولذلك فإننا نستطيع أن نعلل في يسر السبب الذي من أجله هنأ الناس بعضهم بعضا وجادوا بالصدقات حين جاءهم نبأ مصرعه ، ذلك أنه ليس أصعب على نفس الحر من أن تمس

---

(١) راجع هجائيته في حماد عجرد الديوان ٣/١٢٠ - ١٢٤ ، وأخرى في الديوان ٢/١٤٥ .

كرامته فضلا عن طحنها طحنا ، وأن يسب عرضه ويصبح مضغة في الأفواه وأنشودة تتردد على الشفاه .

(وهجاء بشار ذو مراتب ثلاث ، مرتبة من الانحدار والانحطاط والنيل من الأعراض والمبالغة في الإفحاش إلى مستوى من التردي) في وهدة عميقة من القذارة لم يتورط فيها شاعر آخر ، وتخدش حياء السامع ولو كان من طبقة بشار نفسه في الإفحاش ، وأكثر هذا النوع من الهجاء الساقط قاله بشار في حماد عجرد ، وابن زيد ، والباهلي وسهيل ابن سالم ، إن المرء ليخجل من نفسه وهو يقرأه ، ونحن نعف حتى عن الإشارة إلى صفحاته في ديوان الشاعر

(المرتبة الثانية من هجاء بشار أقل انحطاطاً من المرتبة السابقة ولكنها لا تزيد عن عملية شتم وسب من تلك التي لا تحسنها إلا طائفة بعينها من الناس السوقة وغير ذوي المروءة ، وهذا النوع من الهجاء يقصد به التشهير والتحقير والحط من قدر المهجو وقومه وليس فيه طعم لفن أو رائحة لذوق شعري ، مثال ذلك قوله يهجو باهلة [1]

... أَجَرْنَـا الباهـليَّ من المنايـا ... فلم يشكرْ لنـا كـرمَ الجِـوارِ

يفاخِرُنَـا ونعمتُنَـا عليـه ... وفيمَ الباهليُّ من الفخـارِ

فيا عجباً من العبـد المذكَّـى ... أيظلمُـني وليس بـذي سوارِ

أَقـولُ لـه ولي فضـلٌ عليـه ... كفضْل القَسْوَريِّ عـلى الوبـارِ

دَنَوْتَ من الكرام ولستَ منهـمْ ... تَـأَخَّرْ يـا ابنَ .... الحمـارِ

خُلقْنا سادةً وخُلقْـتَ كلبـاً ... كَكَلْب السُّوءِ يلحق بالقطارِ

... إِذَا أنكرْتَ نسبـةَ باهـليٍّ ... فرفِّـعْ عنـهُ ناحيـةَ الإزارِ

علي .... سادتِهِمْ كتـابٌ ... موالِي عامرٍ وسْمٌ بنـارِ *

---

(1) الديوان ٣/٢٦٩ ، ٢٧٠ .

(*) ليس بذي سوار أي ليس من الكرام الأغنياء الأحرار ، القسوري الأسد ، الوبار جمع وبر على وزن جحش، دابة كالأرنب ولها شبه بالسنور تفترس صغار المعز ، مكان النقاط ألفاظ شديدة الفحش فضلنا ترك مكانها شاغرا .

هذا ولا نحسب الباهلي أبا هشام الذي هجاه بشار ــ وسلفت أمثلة ضربناها لهجائه قبل قليل ــ ضحية بريئة من ضحايا بشار ، لقد كال له الصاع صاعين ، بل إن الباهلي قال بيتين في هجاء بشار ما زال منكسرا ــ حسب تعبير صاحب الخبر في الأغاني ــ منذ أن سمعهما ، والبيتان على ما فيهما من طرافة فيهما من الفحش ما يجعلنا نعف عن ذكرهما على هذه الصفحات (١)

أما الشاعر الذي لم يستطع بشار أن يهجوه رغم تحديه له وهجائه إياه فكان أبا الشمقمق ، الذي كان يفرض أتاوة على بشار ، يأخذها منه بشكل منتظم حتى لا يهجوه أو يتعرض له أو يثير عليه الصبية بأهاجيه السهلة المعاني الخفيفة الترديد .

والمرتبة الثالثة من هجاء بشار من ضروب الشعر اللطيف الذي يمكن استقراؤه والاستمتاع ببعض ما حوى من معان مبتكرة أو سخرية فكهة تدفع بسمة في بعض الأحيان إلى الشفاه ، مثال ذلك الأبيات الفكهة التي قالها بشار في هلال الرأي وقد مر ذكرها عند الحديث على فكاهة بشار (٢) .

ومن قصائد الهجاء التي نلمس فيها الجهد الشعري والبعد عن الإسفاف ما قاله بشار في هجاء قَبيصة بن رَوْح بن حاتم بن المهلب بن أبي صفرة ، وأما سبب الهجاء فهو ما قد أشرنا إليه قبلا من أن بشارا كان يهجو من يمسك يده عنه ، وبشار في هجائيته هذه يحاول أن يجري مقارنة بين بخيل وكريم من أبناء أسرة واحدة هما قبيصة بن روح ابن حاتم وابن عمه داوود بن يزيد بن حاتم ، وإذا كانت محاسن الكرم تجسم قبح البخيل في مقام المقارنة ، فإن بشارا مكرا منه وخبثا يجري مقارنة بين قبيصة الذي اعتبره بخيلا وداوود الذي اعتبره كريما فقال : (٣)

أَقَبيصَ لستَ وإنْ جهلْتَ ببالغٍ ... سَعْيَ ابنِ عمِّكَ ذِي النَّدَى داوودِ
شتَّان بَيْنَكَ يا قبيصَ وبينَهُ ... أنْتَ الذميمُ ولسْتَ كالمحمودِ
اختار داوودُ الثناءَ مكارماً ... واخترْتَ أكْلَ نقانِقٍ وثريدِ

---

(١) الأغاني ١٤١/٣ .
(٢) الأغاني ١٦٨/٣ .
(٣) الديوان ١١٠/٣ .



... هذا جزاؤُكَ يَا قبيصَ فإنَّـهُ جادتْ يداهُ وأنْتَ قِفْلُ حديـدِ

داوود محمودٌ وأنـتَ مذمَّـمٌ عجبـاً لذاكَ وأنتُمـا مِـنْ عودِ

ولَرُبَّ عودٍ قد يُشَقُّ لِمَسْجِـدٍ نِصفاً وسائِرُهُ لِحُشٍّ يهـودِي

والحُشُّ أنتَ لـهُ وذاكَ لمسْجدٍ كمْ بَيْنَ موضعِ مَسْلَـحٍ وسُجُودِ

وعلى رغم حدة الهجاء في القصيدة فإننا نشعر أن فيها فكرة تبناها الشاعر ثم انطلق منها وفرَّعها ، ثم صدق نفسه فيما خلعه على بطلي أبياته من صفات وأخذ يبدي عجبا ودهشة لحسن هذا وقبح ذاك مع أنهما من أصل واحد ، ثم لا يلبث أن يعلل لنفسه سبب دهشته تعليلا قبيحا هو نفسه النتيجة التي أراد أن يصل إليها وهي الهجاء، فقد يشق العود أو العمود نصفين ، نصفا يستعان به في إنشاء مسجد ، ونصفا يستعمل في بناء بيت خلاء في منزل يهودي .

إنها صورة شديدة القبح في مجال الهجاء ، ولكن فيها فكرة أحسن صوغها وبعد بها الشاعر عن الفحشاء وإن لم يبعد عن الاعتداء .

ومن أمتع أبيات بشار في الهجاء ما قاله في العباس بن محمد بن علي بن عبدالله بن عباس أخي الملك العباسي أبي جعفر المنصور ، وكان قد استمنحه فلم يمنحه، والأبيات ممتعة من حيث هي فن شعري وبراعة في الصوغ موشاة بالحكمة محسنة بقضايا فكرية وعلل منطقية، وليس من حيث كونها اعتداء على إنسان إذا أعطى فمن فضله وإذا منع فهو حر في ماله . والأبيات قائمة على توليد المعاني التي سهر بشار على إتقان صناعة الإطار اللفظي والمحور الشعري اللذين وضعها فيهما . قال بشار : [1]

ظِـلُّ اليَسَارِ على العبَّاسِ ممدُودُ وقلبُـهُ أبـداً في البُخْـلِ معْقُودُ

إنَّ الكريمَ لَيُخْفِي عنكَ عُسْرَتَهُ حتَّى تـراهُ غَنِيّاً وهـو مَجْهُودُ

وَلِلْبَخِيـلِ عـلى أَمْوالِـهِ عِلَلٌ زُرْقُ العُيونِ عليها أَوجُهٌ سُودُ *

---

(١) الأغاني ١٩٥/٣ والديوان ١٢٧/٣ ، ١٢٨ .

(*) العلل والتعلات هي المعاذير ، ولقد لخص الشاعر هذه العلل فجعلها كالأشرار من ذوي الوجوه السود والعيون الزرقاء وقد كان العرب يكرهون العيون الزرقاء ويستبشعونها .

إذَا تكرَّهْتَ أنْ تُعْطِي القليلَ ولَمْ ... تَقْدِرْ عَلَى سَعَةٍ لمْ يَظْهَرِ الجُـودُ
أوْرِقْ بِخَيْرٍ تُرَجَّى للنَّـوَالِ فما ... تُرْجَى الثِّمَارُ إذَا لم يُورِق العُودُ
بُثَّ النَّوالَ ولا تَمنَعْـكَ قِلَّتُـهُ ... فَكُلُّ مَا سَدَّ فَقْـراً فهـو محمودُ

على أنه مهما قيل في روعة هذه الأبيات ، ومهما قيل في براعة الشاعر في سابقاتها تلك التي قيلت في هجاء قبيصة بن روح بن حاتم أو هلال الرأي ، فإنها اعتداء على حرمات الناس، وجرأة من بشار كان لا بد لها من رادع ، وظل بشار سادراً في عدوانه يستمنح العظماء فيمنح حينا ويمنع حينا آخر ، وهو في كل تلك الأحوال قد عاش عيشة طيبة ، ولكن آفة الهجاء التي نمت معه صغيرا وسرت في عروقه يافعا ، وأتت ثمارها مالا ومنالا كبيرا ، دفعت به إلى هجاء كبير وزراء الملك العباسي المهدي فقال يهجو يعقوب بن داوود وينال من قدره على خطره ويحط من مقامه على رفعته ويسخر منه على صلته بالمهدي : (١)

لا يَأْيَسَنَّ فَقِيـرٌ مِنْ غِـنًى أَبَداً ... بَعْدَ الذي نالَ يعقوبُ بـنُ داوودِ
قد صار مِنْ بَعْدِ إشْرافٍ على تَلَفٍ ... وبَعْدَ غُلٍّ على الزَّنْدَيْنِ مشـدُودِ
أخـاً لمهدِيٍّ خلْـقِ اللهِ كُلِّهِمُ ... يُوفَى بـه فَوْقَ أعْنَـاقِ الصَّنَادِيدِ
لئِنْ حُسِدْتَ على مَا نِلْتَ مِنْ شرفٍ ... لقد عَنِيتَ زماناً غَيْـرَ مَحْسُودِ
بَنِـي أُمَيَّةَ هُبُّـوا طـال نَوْمُكُمُ ... إنَّ الخليفةَ يعقوبُ بنُ داوودِ
ضاعَتْ خلافَتُكُمْ يا قَوْمُ فالتمسُوا ... خَلِيفَـةَ اللهِ بين الـزِّقِّ والعُـودِ

لقد خشي بشار بطش المهدي وهو يهجو وزيره فتحايل على ذلك أول الإمر حين جعل منه « مهديّ خلق الله كلهم » ولكنه كان يكره المهدي أيضا ، فغلبت طبيعته حرصه ، ودفعه الشطط الذي تعود أن يركبه إلى هجاء الخليفة نفسه حين جعله غارقا

---

(١) الديوان ٣/٩٣ ، ٩٤ .

بين الزق والعود ، فكانت هذه الأبيات السبب المباشر في قتل بشار والتخلص من شر لسانه على ما ألمحنا قبل قليل .

ومهما كان الأمر فشعر بشار في الهجاء سبة في جبين الفضيلة وحطة في وجه القيم الأخلاقية وإحدى النقاط السوداء في صفحة الشعر العربي إن جاز لنا أن نسمي هذه الأهاجي شعرا ، وإذا كان لا بد من استثناء بعض الأبيات الهجائية وضمها إلى ديوان شعر العرب فهي أبياته في العباس بن محمد التي مر ذكرها .

غزل بشار :

لقد كان بشار من أقدر شعراء عصره على إنشاء الغزل والتفنن في تفتيق أكمامه وتوليد معانيه ، ولقد سبقت الإشارة إلى أن عمى بصره كان واحدا من الأسباب التي جعلته يقول ألوانا جديدة من الشعر لم تجر على ألسنة شعراء قبله ، هذا فضلا عن تفرغه وفراغه وغشيان العديد من النساء مجلسه ومحادثتهن إياه ومكاتبته لبعضهن فجرى الشعر عذبا على لسانه متفجرا من معين ملكته الفياضة كما يتفجر الماء الزلال عن ثرّ الينابيع ، ومن ثم جرى غزله على كل لسان حتى حفظه الناس ولم يبق بالبصرة غزل ولا غزلة إلا ويجري شعر بشار على لسانه إلى آخر هذا الخبر الذي أوردناه أكثر من مرة فيما مضى من صفحات .

وإذا كان هجاء بشار قد صيغ في نطاق ثلاث مراتب ، بذيء مخجل ، وشتم وسباب ، ثم هجاء في نطاق فكرة لطيفة وعبارة لماحة ، فإن من يستعرض غزل بشار يستطيع أيضا أن يجعله في مراتب ثلاث هي مرتبة الإسفاف وخدش الحياء ودغدغة الغرائز والنيل من مناعة الحرائر ، وهذه المرحلة قد سبق الحديث عنها والتمثيل ببعض ما يليق أن يتمثل به من شعره فيها .

بقيت مرتبتان من مراتب غزل بشار . مرتبة الغزل الذي توشيه معاني العفة وترصعه طهارة البداوة ويزدان بالجزالة والإشراق أسلوبا ، والموسيقى وحسن الجرس إيقاعا ، ومرتبة أخرى هي مرتبة الغزل المتأثر بحياة الحضارة نتيجة لمواجهة النساء وزيارتهن لندوته والحديث إليهن ومواعدته بعضهن ، ولهذا الضرب من الغزل سمات خاصة أهمها السهولة واليسر والنزول إلى مستوى العامة مع اختيار البحور القصيرة والقوافي العذبة



حتى يسهل حفظه ويستهوي الناس ترديده .

فأما الغزل الذي تميز بملامح البداوة وتوشّى بسمات الطهر ، فمنه بيتاه اللذان سبق ذكرهما ولا بأس من تكرارهما :

أُنُسٌ غَرَائِرُ مـا هَمَمْـنَ بِرِيبةٍ كظِبَاءِ مكَّـةَ صَيْدُهُـنَّ حـرامُ
يُحْسَبْنَ من أُنْسِ الحديثِ زوانياً ويَصُدُّهُـنَّ عـنِ الخَنَـا الإسْلامُ

إن هذين البيتين من أدق وأرق ما وصفت به المرأة الشريفة المراحة التي يُظَنّ بها الانحراف لمجرد كلمة طريفة تقولها أو جملة مرحة تصدر عنها .

ومن هذا النسق من الغزل بائية بشار في صاحبته « عبدة » وكانت قد خرجت مع زوجها من البصرة إلى عُمان ، لقد عمد بشار في قصيدته هذه إلى التزام نهج مدرسة جميل وزملائه من المحبين العذريين نصاعة عبارة وحلاوة تسلسل ورقة نبرات وجمال إيقاع مع محاولة تبدو صادقة في التعبير عن وجد وصبابة بعيدتين عن الخنا والدنس، بالقدر الذي يستطيعه بشار في التحامل على نفسه التي نشأت على الفسق وجبلت على الخطايا ، إن بشارا يرسم على منوال ابن الدمينة في بائيته المشهورة فيقول :[1]

لقَدْ زَادَني مـا تعلميـنَ صبَابةً إليْكِ فَلِلْقَلْبِ الحزينِ وَجِيبُ
وما تُذْكَرِين الدَّهْرَ إلاّ تهلّلَـتْ لعينيَّ مِنْ شوقٍ إليـكِ غُروبُ
أَبِيتُ وعيْنِي بالدمـوعِ رهينةٌ وأُصْبِـحُ صبًّـا والفؤادُ كئيبُ
إذَا نطق القومُ الجلوسُ فإنني أُكِبُّ كـأنّي مـن هواكِ غَرِيبُ
يقولون داءُ القلبِ ، جِنٌّ أصابَهُ ودائي غزالٌ في الحِجَـالِ رَبِيبُ
إذَا شِئْتُ هاج الشوقُ واقتادَهُ الهوى إليكِ من الرِّيحِ الجَنُوبِ هُبُوبُ
هَوَى صاحِبي ريحُ الشّمالِ إذا جرتْ وأهْوَى لِقَلْبِي أنْ تَهُـبَّ جَنُوبُ
ومـا ذاكَ إلاّ أنّهـا حين تَنْتَهي تَنَاهَى وفيها مِنْ « عُبَيْدَةَ » طِيبُ

(١) الديوان ١/١٧٩ ، ١٨٠ .



لا شك أن بشارا يطوع المعـاني لعواطفه في هذه الأبيات العذبة تطويعا خلابا ويربط هواه بريح الجنوب الوافدة من عمان حيث مستقر صاحبته إلى البصرة حيث مقامه ومستقره لأنها تنتهي إليه حاملة عطر الأحباب وطيبهم .

ويمضي بشار في قصيدته هذه الجميلة التي تذكرنا بطهر الشعر العذري ورونقه حين يضفي أسبابا من التقى على سلوكه وألوانا من العفة على حبه في سؤال وجواب ، وتعليق وتحليل ، وبث شكوى ، وانتظار أمل ، وتقرير تمنّ في قوله :

وقائلةٍ : إنْ مُتَّ في طلبِ الصِّبا	فلا بدَّ أنْ تُحْصَى عليكَ ذُنُوبُ
فَرُمْ توبةً قبـلَ الممـاتِ فإنَّني	أَخافُ عليكَ اللهَ حينَ تـؤُوبُ
فقلتُ لها : لمْ أَجْنِ في الحُبِّ بَيْنَنَا	أَثاماً عـلى نفسٍ فَمِمَّ أَتُـوبُ ؟
أَرَانَا قريباً في الجِـوارِ ونَلْتَقِي	مِـرَاراً ولا نَخْلُـو وذاكَ عجيبُ
أَلا لَيْتَ شعري هل أَزُورُكِ مرةً	وليس علينا يا « عُبَيْدُ » رقيبُ
فَنَشْفِي فؤادَيْنَا من الشَّوْقِ والهوى	فإنَّ الذي يَشْفِي المحبَّ حبيـبُ

ولبشار العديد من القصائد الغزلية التي سلك فيها النسق الأموي من حيث الجزالة وإبداء العشق على صورة الصبّ المعمود ، فصاحب التوفيق في بعضها وجانبه النجاح في أكثرها على الرغم من أن أصحاب الدراسات الأدبية والطبقات من القدامى كانوا يجتزئون البيتين والثلاثة من القصيدة فتبدو عذبة بارعة ، فإذا ما راجعنا الديوان وجدنا الأبيات التي جاء بها الأصفهاني أو المرتضى أو الحصري مبثوثة في القصيدة في أماكن متباعدة إذا ضم بعضها إلى البعض أعطت البريق الذي يستهوي الكثيرين لشعر بشار ، أما القصائد نفسها فهي متوسطة أو دون المتوسطة .

يذكر المرتضى بيتين جميلين لبشار يعجبان القارىء كل الإعجاب : (١)

أَصْفَراءُ لا أَنْسَى هواكِ ولا وُدِّي	ولا ما مَضَى بَيْنِي وبينَكِ مِنْ عَهْدِ

---

(١) الأمالي ٢/١٤٢ .



لقد كان ما بَيْنِي زمانــاً وبينَهــا كما كان بين المِسْكِ والعَنْبَرِ الوَرْدِ

فإذا ما راجعنا القصيدة في الديوان [١] وجدناها عشرين بيتاً سوادها متوسط ، وأقلها جيد . وبعضها ضعيف ، ووجدنا أن الشريف الرضي جاء منها بالبيتين الأول والأخير .

ويذكر الأصفهاني أبياتا عذبة لبشار قالها على طريقة الغزل الإسلامي في امرأة فارسية اسمها خُشاب مطلعها :

أَخُشَّابُ حقًّا أَنَّ دَارَكِ تَزْعَجُ وأَنَّ الذي بَيْنِي وبَيْنَكِ يَنْهَـجُ

وفيها يقول : [٢]

فوَاكبِداً قد أَنْضج الشوقُ نِصْفَهَا ونصفٌ على نارِ الصَّبَابَةِ يَنْضَجُ
وواحَزَنــاً منهــنَّ يَحْفُفْنَ هودَجاً وفي الهودج المحفوفِ بدرٌ مُتَوَّجُ
فإنْ جِئْتَها بين النساء فقــلْ لها عليكِ سلامٌ . ماتَ مَنْ يَتَزَوَّجُ
بكيْتُ وما في الدَّمْعِ مِنْكِ خليفةٌ ولكنَّ أحزاني عليــكِ تَوَهَّـجُ

هي أبيات رقيقة حقــًّا لو كانت مستقلة في الغزل . ولكننا إذا عدنا بها إلى أمها . أي القصيدة الأم ، وجدنا صاحب الأغاني اختارها على غير ترتيب من قصيدة تبلغ عشرين بيتاً من الغزل دون المتوسط [٣] ثم أجرى بعض التحسينات والتبديلات في الألفاظ حتى يكون بشار سيد الشعراء في كل فن من فنون الشعر .

الواقع أن بشارا قال غزلا كثيرا في نساء وردت أسماء بعضهن في ديوانه مثل عبــدة أو عبيدة . وخوش آب (خشاب) . وصفراء . وحمدة . وخليدة . ونساء أخريات لم يبح باسمهن أحيانا كان يكنى بهن . وقد عمد بشار كما ذكرنا إلى

---

(١) الديوان ٢/٣١١ .
(٢) الأغاني ٣/١٨٠ .
(٣) الديوان ٢/٩١ – ٩٥ .

انتهاج مسلك مدرسة الغزل الإسلامية على ما مر بنا من أمثلة فحالفه التوفيق في بعض قصائده وخالفه في أكثرها .

ولكن بشارا وهو الرجل الذكي الذي يزن شعره حق ميزانه يحسّ أنه لا يستطيع أن يلحق بالغزليين الإسلاميين في مضمارهم الذي دربوا عليه ومرنوا فيه . فوسع أساليبهم وجزالتهم وعواطفهم وأعماقهم وموسيقاهم وطُهر العذريين منهم . ومن ثم كان بشار في هذا الضرب من أسلوب الغزل صورة مهتزة لعمر ومدرسته حينا ولجميل ومدرسته حينا آخر . وبسرعة يقنع الشاعر نفسه بأن : ما له ولهذا النهج المطروق ممن هم أقدر منه على سلكه ؟ إنهم أبناء الحجاز وبنو نجد . حيث البداوة مع رقة والبساطة مع عاطفة والطبيعة مع سماحة . وذلك كله زاد ينفح الشاعر خيرا كثيرا . أما هو فابن البصرة . حيث الناس غير الناس والعادات غير العادات والثقافة غير الثقافة . ومجمل القول فإن المجتمع غير المجتمع . فليقل بشار الغزل في ظل مجتمعه ومن منطلق طبيعته . ولا شك أنه سوف يمد شاعريته القديرة بلون جديد من الغزل المتميز عن غزل الحجازيين والنجديين إطارا ومحتوى وشكلا وموضوعا . ويكون لبشار في نهجه الجديد المنبثق من طبيعة الحياة في مجتمعه ما أراد . فيقول الشعر الذي خلب ألباب الناس . والغزل الذي فتن العذارى ورددته ربات الخدور . لقد سمحت طبيعة المجتمع البصري للنساء أن يزرن بشارا في بيته الذي كان يطلق أسماء بعينها على حجراته وباحاته . فيلتقي الشاعر بهن تارة في مجلس بالدار سماه « الرقيق » وتارة أخرى في مجلس آخر اسمه «البردان» .

طرق خمسة من النساء باب بشار وهو معتكف عن الناس بعد عملية حجامة . فطلب من غلامه أن ينظر من بالباب . فإذا بالنساء الخمس يطلبن مقابلته لسماع شيء من شعره يتحن به . فسمح لهن بالدخول على أن يأكلن من أكله ويشربن من شرابه ففعلن . فلما انصرفن بلغ الحسن البصري – وهو كبير علماء البصرة – أمر بشار ومشاركة النساء له طعامه ونبيذه . فعاب الحسن على بشار وعلى النسوة ما جرى منهن ومنه . وكان النسوة فيما يبدو ذوات دل وصبا فأوحين مع اعتراض الحسن البصري . وكان بشار يلقبه بالقسّ . هذه الأبيات : [1]

لمَّـــا طَلَعْـــنَ مِـــن الرَّقِيــ ــقِ عـــليَّ بالبردانِ خمْسا

---

(١) الأغاني ٣/١٦٩ ، ١٧٠ .



وكـأنَّهُـنَّ أهِلَّــةٌ تحـتَ الثِّيابِ زَفَفْـنَ شَمْسَـا
بَاكَرْنَ عِطْـرَ لَطِيمَـةٍ وغُمِسْنَ فـي الجَادِيّ غَمْسَا (*)
لمَّـا طَلَعْـنَ حَفَفْنَهـا وأَصَخْـنَ مـا يَهْمِسْنَ هَمْسَـا
فسأَلْنَنِـي مَـنْ فـي البُيُو تِ ؟ فقلتُ مـا يُؤْوِيـنَ إنْسَا
ليـتَ العيـونَ الطـارفـا تِ طُمِسْنَ عنَّـا اليـومَ طَمْسَا
فَأَصَبْـنَ مِـنْ طَـرَفِ الحديـ ـثِ لَذَاذَةً وَخَرَجْـنَ مُلْسَا
لـولا تَعَرُّضُهُـنَّ لـي يـا قَسُّ كُنْتُ كـأنْـتَ قَسَّا

لا شك أن هذا درب جديد مهدته لبشار وسوته له طبيعة البيئة الحضرية. وهو ضرب من القول حضري من قمة الرأس إلى أخمص القدم كما يقولون إذا وقع على سمع بدوي رمى صاحبه بالتخنث. ولا زلنا نذكر بيت جميل [1]

ألاَ أَيُّها العشاقُ وَيْحَكُـمُ هبُّوا أُسَائِلُكُمُ هلْ يقتلُ الرجلَ الحُبُّ

فوصف مصراع الأول من البيت بأنه أعرابي في شملة، ووصف المصراع التالي بأنه مخنث من مخنثي العقيق. وتبعا لذلك فإن مجتمع البداوة يرفض هذا النهج من الشعر وهذا الأسلوب الناعم المترف من التعبير. ولكن بشارا لكي يجدد نفسه ويوشي شعره بشيء غريب يلفت نظر الناس إليه عمد إلى ذلك عمدا إن لم يكن اضطر إلى ذلك اضطرارا.

لقد مر بشار بمرحلة وسطى في شعره بين البداوة والحضارة حين أنشد :

مِنَ المفْتُونِ بشَّارِ بْـن بُـرْدِ إلى شَيْبَـانَ كَهْلِهِـمُ وَمُـرْدِ
بـأَنَّ فَتَاتَكُـمْ سَلَبَتْ فـؤادِي فَنِصْفٌ عندها والنِّصْفُ عِنْدِي [2]

(*) اللطيمة نافجة المسك. الجادي الزعفران.
(١) أمالي القالي ٢/٢٩٩.
(٢) الأغاني ٢/١٤٣.

لقد سمعته امرأة كانت تزور قريبة لها في بني عقيل موالي بشار فعجبت كل العجب لهذا النسق الغريب على أذنها من الشعر ، إنه تعبير جديد أن تسلب الفتاة نصف قلب الرجل وتترك له النصف الآخر ، ولكن بشارا كان كما ذكرنا في مرحلة ما بين المرحلتين ، فترة الانتقال من البداوة إلى الحضر ، فهو تارة يجعل فؤاده نصفين كما هو الحال في البيت السابق ، وتارة أخرى يكون « التنصيف » من نصيب كبده كقوله البارع : (١)

فواكبداً قد أَنْضَجَ الشوقُ نِصْفَها   ونِصْفٌ عــلى نَارِ الصَّبَابَةِ يَنْضَجُ

إنه أمر طبيعي أن يتدرج الشاعر في تطوير شعره وتحويره حتى ينتقل من المرحلة التقليدية إلى المرحلة البيئية، لقد حاول بشار أن يكون تقليديا في غزله فأسعفته قريحته حينا وخذلته في أكثر الأحيان ، فليتخل عن أرستقراطية القول وينزل إلى العامة بشعر « حديث » وكان من الجرأة بحيث فعل . فصفقت له العامة وأعجب به بعض الخاصة ، ولكنه خرج من هذا القول ناجحا ، لأن بضاعته نفقت ، وشاعريته لمعت ، وقصائده ذاعت وانتشرت ، فقد كان بارعا في تحوله ، لم يترك الشعر وإنما ترك منهجا منه وظل محافظا على فن الشعر من حيث هو شعر ، أنه يخيل إلينا لفرط الرقة الفاشية في أبياته السينية أن الشاعر يمسك بقلم من ذهب ، ويغمسه في مداد من عنبر ، وقد وضع أصابعه في قفاز من حرير ، وبكلمة أخرى كان بشار مترفا في أبياته ترف المدينة نفسها ، ألفاظ خفاف ، سهوله دون تكلف ، بحر قصير ، قافية ناعمة ، عبارة مترفة ، ولا بأس أيضا إذا قلنا عبارة جديدة وبخاصة حين أدخل أداة التشبيه على الضمير المنفصل في قوله :

لولا تَعَرُّضُهُــنَّ لـــي   يــا قَسُّ كنْتُ كأَنْتَ قَسَّا

فعبارة « كأنْتَ » عبارة حضرية فيها طراوة شديدة إن لم نقل إنها عامية ، ولكنها مع ذلك لطيفة الوقع على الأذن قبلها مجتمعه وقبلناها منه .

ويدلف بشار إلى الباب الحضري من دنيا الغزل فيما يشبه الاقتحام حينما يجعل المسواك وسيلة لغزله على اعتبار ما بين المسواك والثغر وثناياه من علاقة، ولكن ذلك

---

(١) الأغاني ٣/١٨٠ .



ليس بالأمر المهم، فإن أكثر من شاعر قبل بشار أو على عصره قد طرقوا موضوع السواك طرقا لطيفا وجعلوا منه مدخلا لطيفا إلى الغزل . أما بشار فإنه يولد معنى جديدا في الغزل حين يجعل من العيون موضعا للقبل مثلها في ذلك مثل الثغر . يقول بشار في معناه البديع الطريف : (١)

وَهَبْتِ لهُ على المِسْوَاكِ رِيقاً ... فطابَ لهُ بِطِيبِ ثَنِيَّتَيْكِ
أُقَبِّلُهُ على الذِّكْرَى كأَنِّي ... أُقَبِّلُ مِنْهُ فَاكِ ومُقْلَتَيْكِ

ألم نقل أن بشارا في ميدان غزل الحضارة أطول ذراعا وأوسع باعا ، وأقرب إلى الخلق والإبداع والإتيان بالصورة الخلابة والمعاني الجذابة. إن هذه المعاني الجديدة والصياغة الجديدة أيضا كانت واحدا من الأسباب التي وفرت لشعر بشار الانتشار على الألسنة في المجالس والمنتديات .

ويغرم بشار بالغزل وصفا ليظهر للناس أنه قادر على محاكاة المبصرين من الشعراء فيما يحتاج فيه إلى العين ، وإن كان ما قاله من غزل جاء وحيُه عن طريق الأذن أفضل وأعمق وأرق . ولكنها طبيعةُ المجاهَدَة التي درب بشار عليها ، وروح المنافسة التي تدفع بالشاعر إلى إثبات وجوده فنيا في مختلف موضوعات الشعر ، بل في مختلف نواحي الموضوع الواحد . وينجح بشار في انتهاج طريقة المبصرين في الغزل ، وتلقى محاولته نجاحا عند العامة وبعض الخاصة في هذه الأبيات التي قالها في صديقة واعدته على اللقاء ثم أخلفت موعدها . فلما أرسل يعاتبها اعتذرت بمرض أصابها : (٢)

يا لَيْلَتِي تزداد نُكْرَا ... مِنْ حُبِّ مَنْ أَحْبَبْتُ بِكْرَا
حوْراءُ إنْ نظرتْ إليْـ ... ـكَ سَقَتْكَ بالعينين خمْرَا
وكأَنَّ رجْعَ حَدِيثِها ... قِطَعُ الرِّياضِ كُسِينَ زَهْرَا
وكأن تحت لسانِها ... هاروتُ ينفثُ فيه سِحْرَا
وتَخالُ ما جَمَعَتْ عليْـ ... ـهِ ثيابَها ذهباً وعِطْرَا

---

(١) زهر الآداب ١/٢١٤ .
(٢) الأغاني ٣/١٥٥ .



وكــأنهــا بَــرْدُ الشَّــرا ... بِ صفَــا وَوَافَقَ مِنْــكَ فِطْرَا

جِنِّيّــــةٌ إنْسِيَّــــةٌ ... أَوْ بَيْنَ ذاكَ أَجَــلُّ أَمْــرَا

وكَفَــاكَ أَنِّــي لــم أُحِــطْ ... بِشَكَــاةِ مَــنْ أَحْبَبْــتُ خُبْرَا

إلاَّ مقــالَــــةَ زَائــــرٍ ... نَثَــرتْ لــيَ الأَحــزانَ نَثْرا

مُتَخَشِّعــاً تحــتَ الهــوَى ... عَشْراً وتحــتَ المــوْتِ عَشْرَا

ليس من شك في أن القصيدة في رقة الحضارة ورونق النضارة، وقد سبق أن عرضنا لها بشيء من التحليل ، ومقارنة وصف بشار للحديث من خلالها بوصف أبي حية النميري أستاذ من عرض لهذا الموضوع من الشعراء ، ورددنا معاني بشار إليه ، كما ألمحنا إلى رأي بعض الدارسين المحدثين في هذه الأبيات وتعريتها من الأسباب التي أثارت حولها ضجيج الاستحسان [١] . غير أن الأمر الذي لا شك فيه أن القصيدة في جملتها جديرة بأن تثير شيئا من حسن القبول عند القارىء الذواقة لما فيها من سرعة الحركة ورشاقة الانتقال من معنى إلى آخر ، والروح الشعرية الإنسانية التي تشيع في القصيدة على قصرها من أول بيت إلى آخر بيت .

وفي نطاق تقليد المبصرين من الشعراء وتحديهم يفتتن بشار بسحر العينين سماعا بطبيعة الحال وليس من قبيل المعاناة ، ومن الغريب أنه يصور سحر العينين وأثره في المحب إلى الدرجة التي لم يستطع أن يلحق به في ذلك مبصر ، الأمر الذي كان يجعل أبا تمام وهو من هو ، يقول : ما رأيت شعرا أغزل منه [٢] وأما الأبيات التي نالت إعجاب أبي تمام وإعجاب كل أديب يتذوق المعاني العذبة والصوغ الرائق فهي :

زَوِّدِينَــا يا عَبْدَ قبــلَ الفِرَاقِ ... بِتَــلاقٍ وكيفَ لِــي بالتَّلاقِي

أَنَــا واللهِ أَشْتَهِي سِحْرَ عَيْنَيْــ ... ــكِ وأَخْشَى مَصَــارِعَ العُشَّاقِ

أَمَتِي مِنْ بَنِي عَقِيلِ بْنِ كَعْبٍ ... مَوْضعَ السِّلْكِ مِنْ طُلاَ (*) الأَعْنَاقِ

(١) راجع القسم الثاني من كتابنا (رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية) فصل أبي حية النميري .

(٢) زهر الآداب ١/٢١ ؛ .

(*) الطلا أصول الأعناق .



وبيت القصيد هنا هو البيت الأوسط وأما البيتان الآخران فغير جديرين بالالتفات .

والشعراء العشاق يشكون ، ولبعضهم مصارع حقيقية خشيها بشار في بيته الفريد السابق ، وقد كان مصرعه بطريق آخر ، طريق التطاول على الناس من كرام وغير كرام ، ولكنه يريد أن يتشبه بالعاشقين الذين يضنيهم الشوق ويهزل جسومهم الوجد وتقتلهم الصبابة ، فيقول في ذلك. أي في الشكوى من جوى الحبُ،شعرا رقيقاً يعجب به الناس فيحفظونه ويرددونه . لا لأنهم صدقوا بشارا في شكواه ، فهو أكذب من ادعى العشق ، ولكن للروح الحضرية التي أشرنا إليها ، والتي يحسن توشية شعره بها فيجعله خفيفاً على الأذن سهلا إلى مساربها . آخذاً في يسر طريقه إلى الخاطر والوجدان فيقول في « عبدة » :

لَمْ يَطُلْ ليْلِي ولكــنْ لَمْ أَنَمْ	وَنَفَى عنِّــي الكرى طَيْفٌ أَلَمّْ
وإذا قلــتُ لهــا جُــودِي لنــا	خَرَجَتْ بالصَّمْتِ عَنْ لاَ وَنَعَــمْ
نَفِّسِي يا « عَبْدَ » عَنِّــي واعْلَمِي	أَنَّنِي يا « عَبْدَ » مِنْ لحْمٍ ودَمْ
إنَّ فِــي بُرْدَيَّ جِسْماً نَــاحِلاً	لــو تَوَكَّــأْتِ عليــهِ لانْهَدَمْ
خَتَمَ الحُبُّ لهــا في عُنُقِــي	مَوْضِعَ الخاتَمِ مِنْ أَهْلِ الذِّمَمْ (*)

إن أبا عمرو بن العلاء يفضل بشاراً على جميع الشعراء لتجديده وإبداعه في هذه الأبيات [1] . وكان أبو عمرو من أكثر الناس حماساً لبشار ، غير أن الأبيات نفسها تستحق أن يعجب المرء بها وإن كانوا لا بد سخروا من بشار فقد كان ضخم الجسم صاحب جثة هرقلية مخيفة لا يستطيع الحب — إن وجد — أن يترك بها أي أثر فضلاً عن أن يصيبها بالنحول . هذا وفي البيت الأخير صورة فريدة وتشبيه غريب ربما لم يقله شاعر أو يلتفت إليه شاعر قبل بشار .

ليست هذه النماذج من الغزل الحضري وحدها هي التي انتزعت إعجاب الناس ببشار ولكن هناك نماذج أروع منها وأبدع ، وهي تلك التي تمثلنا ببعضها في مقام

---

* كان أهل الذمة يختمون على أعناقهم حتى يعرفوا وينالوا حماية الدولة لهم وليعرف أيضاً من دفع الجزية ومن لم يدفع بعد ، وكانوا يفضلون بقاء هذه الأختام في أعناقهم .

(١) الأغاني ٣/١٥٠



الحديث عن عقدة العمى عند الشاعر ، فجعل الأذن والسمع مسربا لنقل فتنة الحسان إلى فؤاده . وطريقاً تسلكه إيقاعات الحب إلى قلبه .

ومجمل القول في غزل بشار أنه يتأرجح بين المحافظة وبين الانطلاق ، وبين الإباحية وبين اصطناع العذرية . وبين البداوة وبين الحضرية . وبين الحسن إلى درجة الإبداع وبين القبح إلى درجة الإسفاف . وإن ديوانه محشوّ بعدد وافر من قصائد الغزل التي لا طعم لها ولا روح فيها ولا ذوق يشجع على قراءتها ، ولكن ذكاء بشار جعله في بعض الأوقات ينظم على نسق يجمع بين رقة البداوة وطراوة الحضارة ، ثم اعتمد النهج الأخير مذهباً وسبيلاً . فتلقفه الناس ، وحجب الحَسَنُ القبيح ، وتغلب البديع على القديم . فتأثر الناس جميعاً به وفي مقدمتهم كبار النقاد الأقدمين الذين تفرد كل منهم بمجموعة من العبارات في تمجيد بشار والإشادة بشعره . فجعلوه على رأس جميع المحدثين .

ونحن لا ننكر على بشار إبداعه في المعاني ولا نحجب ابتداعه في الصنعة من الإكثار من فنون البديع مثل فعل ابن هرمة . ولكنه كان أكثر حظا من ناحية الدراسة وأوفر نصيباً من حيث التمجيد من غيره من معاصريه الذين رصّوا معه لبنات التجديد في المعاني والموضوعات . ورصفوا معه طريق الانتقال المتدرج المستأني – وليس السريع الفجائي الطفري كما يذهب بعض الدارسين – فكان حصاد اجتهاد بشار وصحبه من أمثال ابن هرمة وآدم بن عبد العزيز والحسين بن مطير والعبلي، الذخيرة الفنية التي منها أخذ من جاء بعدهم من الشعراء العباسيين وانطلقوا إلى غاياتهم البعيدة .

على أنه إذا كان العبلي وآدم بن عبد العزيز والحسين بن مطير وإبراهيم بن هرمة وبشار – وهم رءوس التحول في شعر المخضرمين – يمثلون معا الجسر المتين الذي عبر عليه الشعر متطوراً إلى العصر العباسي ، فإن آخر مرحلة في هذا الجسر التليد تتمثل في كل من ابن هرمة وبشار على حد سواء .



الباب الثاني

سمات مجتمع « العباسية »

* مجتمع جديد
* الزندقة
* الشعوبية
* المجون
* بيوت القيان والحانات والديارات
* السكر وشعر الخمر
* الزهد والشعر

سِمات مجتمَع «العبّاسيّة»

(١)

مجتمع جديد :

هذا مجتمع يختلف في تكوينه وتركيبه وثقافته وعاداته عن المجتمعات التي ألفنا الحديث عنها في صدر الإسلام وعهد بني أمية ومرحلة النقلة من الأموية إلى العباسية ، إن المجتمع الذي نعنيه بالحديث هنا هو ذلك الذي نشأ أبناؤه وولدوا في ظل « العباسية » بكل ما تميزت به من سلوك ثقافي وانفردت به من تحلل اجتماعي جاء نتيجة لتغير المجتمع من عربي السلوك إلى فارسي السمات . ومن إقليمي العادات أو بشكل أدق من ريفي العادات إلى مدني المنزع والمسلك ، ومن المسلم به أن المدينة بتزاحم سكانها وضعف الرابطة بينهم وكثرة الغرباء فيها والوافدين إليها تقبل من أسباب الانحراف ومظاهر التحلل ما يرفضه الريف المستمسك بعاداته المترابط أفراده وجماعاته .

هذه أوليات في الأحكام ومسلمات في النتائج . فإذا ما أضفنا إلى ذلك إنشاء عاصمة جديدة تماماً هي بغداد . في إقليم يختلف عن إقليم العاصمة السابقة ونعني بذلك العراق والشام . في نطاق ثقافة وعادات وافدة غريبة على العرب هي الثقافة والعادات الفارسية . تحت حكم سياسي مختلف هو الحكم العباسي المستند إلى النفوذ الفارسي ، كان ذلك كله منطلقاً لمجتمع جديد ذي عادات جديدة بعضها أصيل وبعضها الآخر ناشيء متخلق ، وأفكار جديدة أقلها حسن مقبول وأكثرها سيء مرذول .

سوف يتصدر موائد الشعر في هذه المرحلة ـ لسوء الحظ ـ جماعات من الشعراء أكثرهم من غير العرب ، والعرب منهم ـ وهم قلة ـ أفسدتهم البيئة الجديدة وجعلتهم



يقبلون من العادات ما يستقبحها قومهم ، ويتبعون من السلوك ما يتنافر مع تقاليدهم ومروءتهم ، جعلوا الخلاعة شعاراً ، والمجاهرة بالفاحشة عنوانا ، والتحلل الخلقي ديدنا ، والابتعاد عن القيم مقصداً ، والزندقة معتقداً .

إن أهم الأسماء التي تطفو على السطح في دنيا الشعر هي أسماء من هذه صفاتهم ومسالك حياتهم ، كلها أسماء لشعراء خلعوا العذار ، ونضوا الحياء ، وجاهروا بالمعصية، وأعلنوا الانحلال الخلقي وتبنوا الزندقة حينا والشعوبية حيناً آخر ، من هذه الأسماء والبة بن الحباب ، وأبان اللاحقي ، وعمرو الخاركي ، ومطيع بن إياس ، وصالح بن عبد القدوس ، ويحيى بن زياد الحارثي ، وعلي بن الخليل الشيباني ، وأبي نواس ، والقراطيسي ، ومن قبلهم حماد الراوية وحماد عجرد وبشار بن برد [1] ، وليس من بين هؤلاء إلا من هو متهم في عفته أو عقيدته ، فقد كانوا دعاة إلى كل مأثم ومبشرين بكل انحراف .

لقد أشاعوا الخمر ومجالس الخنا ، وإعلان معاشرة الغلمان ، والتطرف بإعلان الإلحاد والسخرية من الدين ، فضلا عن نمو الشعوبية والحملة على العرب وتحقيرهم والفخر بالفرس والعصبية لهم .

إن الشعراء الذين نقدمهم هنا يختلفون كل الاختلاف عن سالفيهم الذين عاشوا قبلهم بقليل في مرحلة « الخضرمة » ، إن هؤلاء هم أبناء البيئة الجديدة بخيرها وشرها ، ولكن شرهم أكثر من خيرهم، أما أولئك فهم أبناء الأقاليم بقيمها وتقاليدها ومروءاتها، فأبو العباس الأعمى وسديف مكيّان ، والعبلي وابن هرمة مدنيان ، وابن ميادة ، وابن مطير ومروان بن أبي حفصة نجديون ، والأحيمر السعدي وأبو حية النّميري بدويان ، وأما بشار فبصري ، وهو صورة لهؤلاء الذين جاءوا بعده وهم بين بصري وكوفي مولدا وبغدادي إقامة .

(٢)

الزندقة :

إن عمراً الخاركي الماجن ينكر البعث ويعلن زندقته في شعره فيقول : [2]

---

(١) راجع أمالي المرتضى ١/١٢٨ ، ١٣١

(٢) الورقة ص ٥٦



قد كنتُ أرجوك إلى سلوةٍ فطال في حبْسِ الضَّنَى لبثي

وعِشْتُ كالمغرور في دينه يوقنُ بَعْدَ الموتِ بالبعْثِ

وهذا أبو نواس يعلن زندقته في عرض حياته ولم يعد إلى دينه إلا حين دب في جسمه دبيب الموت :

يا ناظراً في الدين ما الأَمرُ لا قدرٌ صَحَّ ولا جَبْرُ

ما صحَّ عندي من جميع الذي تذكرُ إلاَّ الموتُ والقبْرُ

بل إن شاعراً عرف بالزهد والإقبال على الآخرة اتهم بالزندقة من لدن بعض معاصريه لجرأته على بعض المعاني التي لم يألف الناس الخوض فيها آنذاك ، إن هذا الشاعر هو أبو العتاهية . وقد رمي بالزندقة لقوله :

كأَن عتَّابةَ من حسنِها دُمْيَةُ قَسٍّ فتنت قَسَّهَا

يا ربِّ لو أنسَيْتَنِيهَا بمَا في جنَّةِ الفردوسِ لم أنسَهَا

وكانت الزندقة قد ارتبطت في وقت ما بالظرف حتى أصبحت صفة زنديق من دلالات ظرف صاحبها . ولقد كان محمد بن زياد الحاركي يصطنع الزندقة حتى يقال عنه ظريف . وفي ذلك يخاطبه ابن مناذر قائلاً (١) :

يا ابنَ زيادٍ يا أَبا جعفَرٍ أظهرتَ دِيناً غيرَ ما تُخفِي

مُزَندَقَ الظَّاهِرِ باللَّفظِ في بَاطِنِ إسْلامِ فَتىً عَفِّ

لَستَ بزنديقٍ ولكنَّما أَرَدتَ أن تُوسَمَ بالظَّرفِ

وكان يحيى بن زياد الحارثي — وأبوه خال أبي العباس السفاح — يعرف بالزنديق لظرفه . وكان يضرب المثل بظرفه . فإذا أريد وصف إنسان بالظرف قيل أظرف

---

(١) الأغاني ١٧/٢٨ ط مكتبة الحياة بيروت ، وهو غير يحيى بن زياد الحارثي .

من الزنديق ، وقد عُني بذلك يحي ، وهذا هو المعنى الذي قصد إليه أبو نواس في وصفه العباس بن الفضل بن الربيع :[1]

نديـمُ كأْس محـدِّثُ ملك تيـهُ مُغَنٍّ وظـرفُ زنديقِ

ومن المؤسف أن هذه الظاهرة لا تزال تظهر في كثير من المجتمعات ، يكون المرء كامل الإيمان ويظهر الزندقة بغية أن يقال عنه ظريف ، وفي هذا المعنى يقول الشاعر الحصيف :

تَزَندَقَ مُعْلِنـاً ليقـولَ قومٌ إذا ذكروه زنديـقٌ ظريـفُ

فقـد بَقِـيَ التَّزَنـدُقُ فيه وَسْماً وما قيلَ الظَّريـفُ ولا اللطيفُ

(٣)

الشعوبية :

وكانت الشعوبية – وهي التعصب الفارسي ضد العرب – قد كشفت القناع عن وجهها الكريه في حمى الحكم الهاشمي العباسي المعتمد على ركائز فارسية ، الأمر الذي كان عنواناً لتمزق المجتمع الإسلامي ، وليس من شك في أن المسئولية مشتركة بين الجانبين العربي والأعجمي ، إلا أن الحصاد كان شوكاً وعلقماً .

وكان أخطر شعراء الشعوبية في فترة « العباسية » عليّ بن الخليل وأبا نواس وإسحاق بن حسان الخريمي ، ومن قبلهم كان بشار بن برد . لقد كان أسلوب الشعوبيين في النيل من العرب يعتمد حينا على مبررات يلتمسونها تأخذ شكل الدفاع عن النفس كما فعل بشار حسبما أسلفنا القول وحسبما فعل الخريمي في عصرنا هذا ، وحيناً آخر كان الشعوبي ينطلق من عقدة كراهيته للعرب فيهجوهم متطوعاً دون أن يحفل باختلاق سبب لهجائه مثلما فعل علي بن الخليل وأبو نواس .

---

(١) أمالي المرتضى ١/١٤٣

إن أبا يعقوب الخريمي يفخر ملء برديه بأعجميته الفارسية فيقول : [1]

إنّي امرؤٌ مِن سُراةِ الصُّغدِ أَلْبَسَني ... عِرْقُ الأَعاجِمِ جِلداً طيِّبَ الخَبَرِ

ولكنه لا يلبث في « شعوبياته » الأخر أن يجعل فن فخره دفاعا عن عدوان تصوره وقع عليه ، ويخلع على قصيدته ثوب العدالة والمنطق والمساواة في نطاق العقل والدين ومبدإ ألا فضل لإنسان على آخر لأن هذا منتماه عربي وذاك منتماه أعجمي ، على أن أبيات الخريمي على لؤم هدفها تبدو جيدة السبك واقعية المعنى وذلك حين يقول : [2]

أَبِالصُّغدِ بأْسٌ إذ تُعَيِّرُني جُمْلُ ... سَفَاهاً ومن أخلاق جارتيَ الجهلُ

فإن تَفخَري يا جُملُ أَوْ تَتَجَمَّلِي ... فَلاَ فَخْرَ إلاَّ فَوقَهُ الدينُ والعَقْلُ

أرى الناسَ شَرعاً في الحياةِ ولا يُرَى ... لقبرٍ على قبرٍ علاءٌ ولا فضلُ

وما ضَرَّني أن لم تَلِدني يَحابِرٌ ... ولم تَشتَمِل جُرْمٌ عليَّ ولا عُكْلُ *

والخريمي من نباهة الشأن وتمكن الملكة في شعره ومنطقه بحيث يفتن قارئه — في سياق هذه الأبيات — بأنموذج من الشعر الإنساني الجيد الرائق حيث يقول :

ودُونَ الندى في كلِّ قلبٍ ثَنِيَّةٌ ... لها مَصعَدٌ وَعرٌ ومُنحدَرٌ سَهْلُ

وَوَدَّ الفَتَى في كلِّ نَيلٍ يَنِيلُهُ ... إذا ما انقَضَى لوْ أَنَّ نائلَهُ جَزلُ

وأَعلَمُ عِلماً ليس بالظَّنِّ أنه ... لكلِّ أُناسٍ مِن ضَرائِبِهِمْ شَكلُ

وأَنَّ أَخِلاَّءَ الزمانِ غَنَاؤُهُمْ ... قليلٌ إذَا الإنسان زَلَّت به النَّعْلُ

وهكذا يتملك الخريمي زمام عقل قارئه ويحوز إعجابه قبل أن يصل به إلى نقطة الضعف فيه وهي الشعوبية لعله بمقدرته الشعرية ومنطقه الحكيم المصطنع يفلت من

(١) الشعر والشعراء ٨٥٣

(٢) الشعر والشعراء ٨٥٧

(*) المفردات . جمل : يكني بها الشاعر عن العرب . يحابر وجرم وعكل قبائل عربية .

نزعة سخط تحل بالقارىء أو لمحة ضيق تبدو منه ، على أن بيته الأخير على عمقه وإنسانيته مأخوذ من بيت أعمق منه إنسانية وأكثر جريانا على ألسنة الناس في مقام الحكم على صروف الحياة ، إنه بيت القطامي حين يقول :

والناسُ مَن يَلقَ خيراً قائِلونَ له ... ما يَشتَهِي ولأُمِّ المخطيءِ الهَبَلُ

وأما عليّ بن الخليل ، فإنه في شعوبيته يقرن بين الموالي والتدين ، وبالتالي يربط بين العرب وقلة الدين ، وذلك حين ادعى أحد الموالي من أصدقائه نسباً عربياً في تميم ، وكان كثير من الموالي يسعى للاستلحاق بالعرب وكسب نسب عربي ، فلم يعجب ذلك علياً وقال مقرعاً صديقه ساخراً من العرب : [(١)]

يا أَيُّها الراغبُ عَن أَصْلِهِ ... مَا كُنتَ مَوْضِعَ تَهجِينِ

مَتَى تَعَرَّبتَ ؟ وكُنتَ امرءاً ... مِنَ المَوالِي صَالِحَ الدِّينِ

لَو كنتَ إذْ صِرْتَ إلى دعوةٍ ... فُزْتَ مِن القَومِ بِتَمكِينِ

لكَفَّ مِن وَجْدِي ولكنني ... أَرَاكَ بَينَ الضَّبِّ والنُّونِ

وأما شعوبية أبي نواس فقد جعل منها مذهباً وذلك عن طريق التعريض بكل واقف على رسم أو باك على دمنة ، مستهدفاً من ذلك النيل من العرب محاولاً السخرية بهم والحط من شأنهم : [(٢)]

قُل لمن يبكي على رَسْمٍ دَرَسْ ... واقفاً ، ما ضرَّ لوْ كان جَلَسْ

اترك الربعَ وسَلمَى جانِباً ... واصطَبِح كَرْخِيَّةً مثلَ القَبَسْ

أو قوله : [(٣)]

لا تَبكِ للذّاهِبِين في الظُّعُنِ ... ولا تَقِفْ بالمطِيِّ في الدِّمَنِ

---

(١) الأغاني ١٣/١٧

(٢) ديوان أبي نواس ص ١٣٤

(٣) ديوان أبي نواس ص ١٣٣

وعُجْ بنـا نَصطَبِـحْ مُعَتَّقَـةً مِن كَفِّ ظَبيٍ يَسقِيكَهَـا فَطِنِ

أو قوله من أبيات غلمانية ماجنة (١) :

أَحسَنُ من وَقفَةٍ عـلى طَلَـلِ كأْسُ عقـارٍ تَجري عَلَى ثَمِلِ
يُدِيرُهَـا أَحـوَرٌ بِـهِ هَيَفٌ معتدلُ الخَلْـقِ رَاجِـحُ الكَفَلِ

ثم يمعن أبو نواس في شعوبيته وإظهار عصبيته على العرب في قصيدة طويلةمريرة الحقد شديدة الدخل : (٢)

دَعِ الاطلالَ تَسفِيهـا الجَنُوبُ وَتَبكِي عَهدَ جِدَّتِهـا الخُطُـوبُ
وخَـلِّ لراكـبِ الوجنَـاءِ أَرْضاً تَخُبُّ بهـا النَّجِيبَـةُ والنَّجِيبُ
ولا تـأْخُذ عـن الأَعْرابِ لَهواً ولا عَيشاً فَعَيشُهُـمُ جَدِيبُ
ذَرِ الأَلْبَـانَ يَشرَبُهـا أُنـاسٌ رقيقُ العَيْشِ عندهُـمُ غَرِيـبُ
بـأَرْضٍ نَبتُهـا عُشَرٌ وَطَلحٌ وأَكثرُ صَيْدِهَـا ضَبُعٌ وذِيـبُ
إِذَا رابَ الحلِيـبُ فَبُـلْ عليهْ ولاَ تَحْرَج فَمَـا فِي ذَاكَ حُوبُ
فـأَطيَبُ مِنهُ صافيـةٌ شَمُولٌ يطوفُ بكأْسِهـا ساقٍ أَريبُ
أَقَـامت حِقبَةً في قَعرِ دَنٍّ تَفُورُ ومَـا يُحَسُّ لَهـا لَهِيبُ
كـأَنَّ هَدِيرَهَـا في الدَّنِّ يحكِي قَراةَ القَسِّ قَابَلَـهُ الصَّلِيـبُ
تَمُـدُّ بهـا إِليكَ يَـدَا غُـلامٍ أَغَـنَّ كـأَنَّـهُ رشأٌ رَبِيبُ

ويمضي أبو نواس في ذكر الخمر والغزل بالغلام وقد ظننّا أنه اكتفى بالقدر السابق من التعريض بالعرب . ولكن مرارة شعوبيته لا تلبث أن ترفع هامتها كما ترفع الأفعى المزركشة الألوان رأسها فيقول :

---

(١) المصدر السابق ١٤٧
(٢) المصدر السابق ص ١١

فهذا العيْشُ لا خِيَمُ البَوَادِي وهذا العَيْشُ لا اللَّبَنُ الحليبُ
فأَينَ البَدْوُ من إِيَوانِ كِسْرَى وأَينَ مِنَ المَيَادِينِ الزُّرُوبُ *

ويحاول أبو نواس أن ينال من مروءة صبية العرب وشبابهم بأن يتغزل في غلمانهم ، والمعروف أن عادة الغلمان ليست معروفة عند العرب ، فصبيتهم رجال على صغر أعمارهم ، وإنما هذه الرذيلة القبيحة عادة فارسية محضة ، إن أبا نواس يحاول أن يشفي غلته ويروي شعوبيته فيعمد إلى هذا الهدف الذي تصور أنه من خلاله يكيد للعرب ويعرض بهم فيقول :[1]

إِنَّمَا هِمَّتِي غَزَا لٌ وصَهبَاءُ كالذَّهَب
إِنَّمَا العَيْشُ يا أَخِي حُبُّ خَشفٍ من العربْ
فَإِذا مَا جَمَعْتَهُ فهو الدِّينُ والحَسَبْ

وكأنما أحس أبو نواس بتفاهة فكرته وسقم تصوره فجاءت أبياته رديئة متهافتة متخاذلة .

ويظل أبو نواس يلتمس من غزلياته حيناً ومن خمرياته حيناً آخر أسبابا يطفيء من خلالها غلته في كراهية العرب ، ولولا العرب والعربية ما ذاع له صيت ولا التمع له شأن ، فيقول وقد هاجم كبريات قبائل العرب[2] .

عاج الشَّقِيُّ على دارٍ يُسائِلُها وعُجْتُ أَسأَلُ عَن خَمَّارَةِ البلدِ
لا يُرْقِيءُ اللهُ عينَيْ مَن بكى حَجَراً ولا شَفَى وَجدَ مَن يَصْبُو إلى وَتَدِ
قالوا ذكرتَ ديارَ الحيِّ مِن أَسَدٍ لا دَرَّ دَرُّكَ قُل لي مَن بَنُو أَسَدِ
ومَن تَمِيمٌ وَمَن قَيسٌ وإخوتُهُم ؟ ليس الأَعَارِيبُ عندَ اللهِ مِن أَحَدِ

(*) الوجناء : الناقة الشديدة ، الحوب : الإثم ، الزروب : زرائب الغنم
(١) الديوان ٧١٤
(٢) الديوان ص ٤٦

دَع ذَا عَدِمتُكَ واشرَبْهـا مُعتَّقَةً صفراءَ تُعنِقُ بَينَ المـاءِ والزَّبَدِ

وينتقل أبو نواس زعيم الشعوبية في عصره إلى مرحلة أكثر جرأة من مراحل العدوان على العرب حينما يترك التعلات والأسباب التي كان من خلالها يصل إلى هدفه ، وهي الغزل والخمر والوقوف بالأطلال لكي ينشىء قصائد بأكملها يهجو فيها العرب هجاء وقحا فيقول في بعضها وقد صب كل حقده على بني تميم : [1]

إذا مـا تمِيمِيٌّ أتـاكَ مُفَاخِراً فقل عَدِّ عن ذَا كيفَ أكلُكَ للضَّبِّ
تفاخـرُ أبنـاءَ الملـوكِ سَفَاهَةً وبولُكَ يَجرِي فوق ساقِكَ والكَعْبِ
إذا ابتَدَرَ النَّاسُ الفَعالَ فخذ عصاً ودعدِعْ بمعزى يا ابْن طالقةِ الذَّرْبِ[2]
فنحن ملكنَا الأَرْضَ شرْقاً ومغرباً وشيخُكَ ماءٌ في الترائبِ والصُّلبِ[3]
فلمَّا أبَى إلا افتخـاراً بحاجبٍ هتمتُ ثَنَايَـاهُ بجندَلَـةِ الشِّعبِ
تفاخرُنـا جهـلاً بِظئرِ نبيِّنَا ألا إنَّما وجهُ التَّمِيمِيِّ من هَضبِ[4]
وأمَّـا بنُو درْوَانَ والحيُّ كاهلٌ فمن جِلدَةٍ بين الحزِيمينِ والْعَجْبِ[5]
فَخرتُم سفَاهاً أن غَدَرتُم بربِّكم فمهلاً بني اللَّكنَاءِ في كبَّةِ الحرْبِ[6]
فأنتُم غطارِيسُ الخميسِ إذا غزا غَذَاؤكُمُ تلك الأَخاطِيطُ في التُّربِ[7]

---

(١) المصدر السابق ٥١٠ ، ٥١١

(٢) دعدع : من قولهم للغنم دع دع أو داع داع زجراً لها . طالقة الذرب : فساد المعدة والذرب أيضاً أن تحمل المرأة طفلها حتى يقضي حاجته فهو يريد أن يشير إلى ما عندها من إسهال .

(٣) الترائب : عظام الصدر .

(٤) الظئر المرضعة لولد غيرها . وظئر النبي عليه الصلاة والسلام حليمة السعدية . الهضب الجبل من صخرة واحدة

(٥) الكاهل : مقدم أعلى الظهر مما يلي العنق . الحزيم : ما استدار بالظهر والبطن . العجب : أصل الذنب . والمراد بهذا التشبيه تحقيرهم .

(٦) غدرتم بربكم : يريد به حجر والد أمرىء القيس وكان ملكاً على بني أسد . كبة الحرب : الحملة فيها .

(٧) الغطاريس : جمع غطريس وهو الظالم المتطاول على الأقران ، الخميس الجيش . الأخاطيط الخطوط ويريد بها الزجر والعيافة وما يتصل بذلك .



ولا يقف الأمر بأبي نواس وهو يمرح في النيل من أعراض العرب عند هذا الحد. بل إن الأمر قد ذهب به إلى شأو أبعد من ذلك بكثير ، لقد أنشأ العرب نقائض تهاجوا بها ونالوا من أقدار قبائلهم ، فلماذا لا يطرق أبو نواس هذا الباب أيضاً . ولكن نقائضه لا تكون بين قبيلة وقبيلة وإنما تكون بين أمة وأمة . إنه ينشىء قصيدة على طراز النقائض دون أن يناقضه عربي ، يثلب فيها مجد أمة العرب ، ويفاخر بقومه الفرس ، ويذكر انتصاراتهم على العرب مع نيل شديد من مروءات القبائل العربية وفخر شديد بأعجميته وفارسيته فيقول : [1]

لَيسَتْ بِدارٍ عفَت وغيَّرَهَا ... ضَربانِ من قَطرِهَا وحَاصِبِهَا [2]

ولاَ لأَيٍّ الطُّلُولِ أَندُبُهَا ... للرِّيحِ والرُّقش مِن قَرَانِبِهَا [3]

ولا نُطِيلُ البُكَا إذَا شَطَّتِ النِّيَّةُ ، واستَعبَرَت لذَاهِبِهَا [4]

بل نحنُ أربَابُ ناعِطٍ ولَنا ... صنعَاءُ والمسكُ مِن محَارِبِهَا [5]

وكان منَّا الضَّحَّاكُ يعْبُدُه الْـ ... ـخَائِلُ والوَحشُ من مسارِبِهَا [6]

ودانَ أدوَانُه الْبَرِيَّةَ من ... معتَرِّهَا رغبَةً وراهبِهَا [7]

ونحنُ إذ فارسٌ تُدَافِعُ بَهْـ ... ـرَامَ قَسَطنَا على مَرَازِبِهَا [8]

بالخلِّ شُعْثاً على لَوَاحِقَ كالسِّيـ ... ـدَانِ تُعطى مدَى مَذَاهِبِهَا [9]

---

(١) الديوان ص ٥٠٦ وما بعدها

(٢) القطر : المطر . الحاصب : الريح تحمل التراب أو هو ما تناثر من دقاق الثلج والبرد .

(٣) الرقش : جمع رقشاء وهي المنقطة الجلد . القرانب : جمع قرنب وهو اليربوع .

(٤) شطت : بعدت . النية : البعد . استعبرت : بكت .

(٥) ناعط : مخلاف باليمن ، وجبل بصنعاء وفيه حصن يتال له ناعط أيضاً . المسك : نبات ، المحارب : الأجمات.

(٦) الضحاك : لعله يريد الضحاك بن قيس وقد قتل في وقعة مرج راهط وكان من أشراف الشام ، الخائل : المتكبر .

(٧) دان : قهر . الأدوان : جمع دون ويطلق على الشريف والخسيس والمراد الأتباع . المعتر : المعترض للمعروف من غير أن يسأل .

(٨) تدافع بهرام : تقاتله وتدفعه . قسطنا : جرنا . المرازب : رؤساء الفرس ومفردها مرزبان .

(٩) شعثا : مغبرة . اللواحق : المطايا . السيدان : جمع مفرده السيد وهو الأسد أو الذئب . مدى مذاهبها : آخر مسالكها .

بالسُّودِ من حِمْيَرٍ ومن سُلَف   أرغَنَ والشُّمِّ من مَنَاسِبَها [1]

ويومَ ساتِيدَ مَا ضَرَبْنَا بني الـ   أصفرِ والموتُ في كتَائِبِهَا [2]

إذ لاَذَ بِرْوَازُ يَوْمَ ذَاكَ بنَا   والحربُ تمْرِي بكفٍّ حالِبِها [3]

يذودُ عنهُ بنُو قَبِيصَةَ بالخَطِّيِّ والبِيض من قواضِبِهَا [4]

حتى دَفعنَا إليه مملكة   ينحسِرُ الطَّرفُ عن موَاكِبِهَا

وفَاظَ قابُوسُ في سَلاَسِلَنا   سنِينَ سبْعاً وفَت لحاسِبِهَا [5]

ونَحنُ حزنا من غير ما كَنَبٍ   بنَاتِ أَشرافِهم لغاصِبِهَا [6]

من كلِّ مسْبِيَّةٍ إذَا عثَرَت   قالت لَعاً مُتعَةً لكَاسِبِهَا [7]

تعْساً لمن ضَيَّعَ المحارِمَ يو   مَ الرَّوعِ يجتَاحُ من صَواحِبِهَا [8]

وفَر من خَشْيَةِ الطِّعان وأن   يَلقَى المنايَا بكفٍّ جَالِبِهَا

أَحْبِبْ قرَيشاً لحبِّ أَحْمَدِهَا   واعرِفْ لها الجَزلَ من موَاهِبِهَا

إنَّ قُرَيشاً إذا هيَ انتَسَبَت   كانَ لَهَا الشَّطرُ من مَناسِبِهَا

فأُمُّ مَهدِي هاشِمٍ أُمُّ مُو   سَى الخَيرِ منَّا فَافخَرْ وسَامِ بِهَا [9]

---

(١) السود : السؤدد والسيادة . سلف : بطن من ذي الكلاع . الأرغن : المنغمس في النعمة . الشم : جمع أشم وهو السيد ذو الأنفة .

(٢) ساتيد : جبل كانت عنده وقعة بين الفرس والروم . بنو الأصفر : الروم . وما زائدة .

(٣) برواز : ملك من ملوك الفرس . تمري : الناقة يدر لبنها .

(٤) الخطي : الرماح . البيض : السيوف . القواضب : القواطع .

(٥) فاظ : هلك . قابوس : يريد أبو قابوس النعمان بن المنذر وقد حبسه كسرى ثم قتله .

(٦) الكنب : غلظ يعلو اليد من العمل والمراد من غير مشقة .

(٧) لعا : كلمة دعاء تقال للعاثر .

(٨) الروع : الفزع . يجتاح : يكتسح ويستأصل .

(٩) أم مهدي هاشم : هي ابنة منصور الحميرية أم المهدي .

إن فَاخَرَتْنَـا فَـلا افتِخَـارَ لَهَا   إلاَّ التَّجـاراتُ من مَكَاسِبِهَـا

واهجُ نِـزاراً وافـر جِلدَتَهَا   وهتِّـكِ السَّتْـرَ عـن مثالِبِهَا [1]

أَمَّـا تَمِـيمٌ فغيرُ داحِضَـةٍ   مـا شَلْشَلَ العبد في شَوَارِبِهَا [2]

أَوَّلُ مجـدٍ لهـا وآخِـرُهُ   إن ذُكِرَ المجدُ قوسُ حاجِبِهَـا [3]

وبِئسَ فخرِ الكريمِ من قَصَبِ الـ   شَّوحَطِ صَفراءُ في مَعَالِبِهَـا [4]

وقيْسُ عَيـلانَ لا أُرِيـدُ لَهَـا   من المخَـازي سوى مَحارِبِهَـا

وأَنَّ أَكـلَ الأَ ..... مُوبِقُهَـا   وَمُطلِقٌ مـن لِسَانِ عائِبِهَـا [5]

ولم تَقَف كلبَهَـا بنُـو أَسَدٍ   عبيـدَ عيرَانـةٍ ورَاكبهَـا [6]

ومـا لبَكـرِ بْـنِ وائِـلٍ عصَمٌ   إلاَّ بحمقائِهَـا وكاذِبِهَا [7]

وتغلِبٌ تَندُبُ الطلـولَ ولـمْ   تثـأَرْ قتيـلاً عـلى ذَنَائِبِهَا [8]

نِيلَت بأَدنَى المُهـورِ أُختُهُـم   قسراً ولم يَدْمَ أَنـفُ خاطِبِهَا [9]

---

(١) مثالبها : عيوبها .

(٢) غير داحضة : يقال دحض الحجة أبطلها . شلشل السيف الدم صبه .

(٣) قوس حاجبها : حاجب بن زرآرة بن عدس التميمي وكان قد رهن قوسه عند كسرى ووفى بها فضرب بها المثل في قصة مشهورة .

(٤) الشوحط : شجر تتخذ منه القسي . المعالب : أحزمة مقبض السيف ونحوه .

(٥) موبقها : مهلكها .

(٦) العيرانة : من الإبل الناجية النشيطة .

(٧) عصم : اعتصام . بحمقائها : قال المبرد وجب أن يقول بأحمقها لأنه عنى هبنقة القيسي من قيس ثعلبه وغلط لأنه أراد بالحمقاء دغة العجلية وبكاذبها مسيلمة الحنفي .

(٨) الذنائب : يوم من أيام تغلب على بكر والقتيل الذي يعنيه هو كليب .

(٩) كان المهلهل فارق قومه ونزل في بني جنب فخطبوا إليه ابنته فمنعهم فأجبروه على تزويجها وساقوا إليه مهرها جلوداً من أدم .

إن أحداً لا يكاد يصدق أن مثل هذا الشعر قيل في دولة خليفتها عربي هاشمي بحيث كانت الدولة لا تعرف بالسمة العباسية ، وإنما كانت تسمى دولة بني هاشم . على أن هذه التسمية لم تكن أكثر من رمز أو بلغة العصر لم تكن أكثر من حبر على ورق .

(٤)

المجون :

وأما ندوات المجان من الشعراء فكانت من الانحلال والتهتك بحيث لم ن[illegible] نشهد لها مثيلاً في تاريخ المجتمع الإسلامي من قبل أو من بعد . لقد كان الشعراء يلتقون في الأماكن العامة ، ثم يحاول كل منهم أن يستأثر بالمجموعة في بيته أو بستانه حيث يخلعون العذار ويعاقرون من ضروب الشراب ويمارسون من أسباب الانحراف ما شاءت لهم طبيعتهم أن يمارسوا . فيقوم كل منهم بوصف ما سوف يقدم لهم من أنواع الإغراء غير الحلال . ويصوغ ذلك كله في قالب من الشعر . ومن يقدم مغريات أكثر في شعر أملح يفوز بالعصبة في بيته . وكثيراً ما كانت بعض النساء الشاعرات الماجنات تشارك في هذه الندوات . على أن هؤلاء لم يكنَّ من الحرائر ، وإنما كنَّ على الأغلب من القيان وفي مقدمة هؤلاء القينة عنان جارية الناطفي .

إن القراطيسي الشاعر الكوفي صديق أبي نواس وأبي العتاهية يدعو صحابه من المجان إلى بيته . ويغريهم بكل أسباب المحرمات في قول له سوف نحذف بعضه لفرط مجونه : [1]

أَلاَ قُومُوا بِأَجمَعِكُم إلى بَيْتِ القَرَاطِيسِي

فقد هيَّا لنـا النزْلَ غـلامٌ فـارِهٌ طُوسِي

وألوانـاً من الطيْـرِ وألوانـاً مـن العِيس

(١) الورقة ص ١٠٠ ، ١٠١

وقينــاتٍ من الحُــورِ كأمثــالِ الطَّوَاوِيس

. . . .

ويقص ابن الجراح قصة شاعر بغدادي ماجن اسمه زُرْزُرٌ الرفاء مفادها أن الماجنين والبة بن الحباب وعلي بن الخليل وشعراء آخرين من بينهم زرزر هذا قد اجتمعوا في مجلس ، فقال كل منهم شعراً يعرض به على أصحابه منزله وما عنده ، فكان زرزر هو صاحب العرض الأكثر إغراء وبالتالي توجهت العصبة إلى بيته ، وكان عرضه متمثلاً في قوله : [1]

أَلاَ قُومُوا بنــا نَمشِي إلى بُسْتَانِ صَبَّــاحِ

فعندي لكــمُ الــوَرْدُ ومــا شئتم من الــرَّاحِ

وبيتٌ من رياحيــنٍ وتفـــاحٍ ولُفَّــاحِ

وصَنَّاجَــةُ فِتيَـــان بِصَنجٍ جِــدُّ صَيــاحِ

. . . .

وواضح أن البيت الأخير في عرض كل من القراطيسي وزُرْزُر — وهو ما لم نستطع إدراجه لإباحيته — كان سبباً في اختيار القوم لهذا المكان وذاك .

ويورد أبو الفرج من مجون هذه الجماعة أن يحي بن زياد ومجموعة من المجان اجتمعوا في بيت مطيع بن إياس فشربوا أياما تباعاً ، فقال لهم يحي ليلة من الليالي وهم سكارى : ويحكم ، ما صلينا منذ ثلاثة أيام فقوموا بنا حتى نصلي ، فقام مطيع فأذن وأقام ، ثم قالوا : من يتقدم للإمامة ، فتدافعوا كل يريد أن يكون إماما . فقال مطيع للمغنية تقدمي فصلي بنا ، فتقدمت تصلي بهم غير مؤتزرة إلا بغلالة رقيقة ، وبقية القصة نضرب عنها لما فيها من فحش ينكره الشيطان نفسه [2] .

وبلغ تمادي القوم المجان في عبثهم إلى المدى الذي جعلهم يتخذون من المسجد

---

(١) المصدر السابق ٣٧ ، ٣٨

(٢) الأغاني ٣٢٦/١٣

مكانا لمجونهم وانحرافهم . إن أبا نواس يذكر أبياتاً يصور فيها شيئاً من ذلك في قوله : (١)

لَنا بالبصْرةِ البيْضا	ءِ أُلاَّفٌ ، وإخوان
بهاليــلٌ ، مساميــحٌ	لهمْ فضــلٌ وإحْسانُ
كــأَنَّ المسْجــد الجام	ـعَ عند الليــل بسْتانُ
وفيه من طريف النَّبـ	ـتِ والأَزهــار أَلْــوانُ
لــه في خــدِّه خــالٌ	بــه الأَلبــابُ فُتَّـــانُ
وقــد جرَّعني كــأْساً	لهــا في القلبِ نيرانُ
لــه من جندِ إبْليسَ	عــلى الفتنَــةِ أَعْــوانُ
شبَا خِنجــرهِ من عَــ	ـلَقِ الأَجْوَافِ ريَّانُ (٢)
وعِمْرانُ بْــن عَمْرُوهٍ	ففيــه الأَمْــر والشَّانُ
إذا أَقبَــلَ قــال النَّا	سُ ظبْيٌ رِيعَ ، وسْنــانُ
فمن يسأَلُ عــن قلبي	فقلبي حيثما كــانوا .. ؟

ومجون القوم في أقوالهم وأشعارهم ومجالسهم لما يعطي صورة كريهة عن مجتمع هؤلاء القوم الذي لم يكن عصرهم كله شرًّا ، بل كان عصر الثقافة والتأليف وبداية الثورة الفكرية العلمية الإسلامية .

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٧١١

(٢) شبا خنجره : حده . العلق : الدم . ريان : مرتو .

على أن مجالس هذه العصبة من الشعراء لم تكن تخلو في بعض الأحيان من مطارحات أدبية ومذاكرات شعرية طريفة . مثال ذلك[1] ما ذكر من أنه قد اجتمع مسلم بن الوليد صريع الغواني وأبو نواس وأبو الشيص ودعبل بن علي بن رزين في مجلس على الشراب فقالوا : ينشد كل واحد منكم أجود ما قال . ثم قالوا لمسلم : كأنا بك يا أبا الوليد وقد جئت بقولك :

إذا ما علَتْ منَّا ذُؤابــةُ واحدٍ   تمشَّتْ به مشْيَ المقيد في وَحْلِ

هل العيش إلا أن تروحَ مع الصِّبا   وتغدو صريعَ الكاسِ والأَعْيُنِ النُّجْلِ

ومن هنا سمي صريع الغواني . سماه بذلك الرشيد. وله مع ذلك قصة عجيبة سنذكرها في أخباره . ثم قالوا لأبي نواس : كأنا بك يا أبا عليٍ قد جئت بقولك :

لا تَبكِ ليلى ولا تطربْ إلى هندِ   واشرب على الورد من حمراءَ كالوردِ

كأْساً إذا انحدرت من كفِّ شاربها   أَجْدته حمرتُها في العين والخدِّ

فالكأْس ياقوتــة والخمر لؤلؤة   من كف لؤلؤة ممشوقــة القــدِّ

تسقيك من عينها خمراً ومن يدها   خمراً فمالك من سُكرَيْن من بُدِّ

لي سكرتان وللندمــان واحــدة   شيءٌ خُصِصتُ به من بينهم وحدي

ثم قالوا لدعبل : كأنك قد جئت بقولك :

لا تعجبي يــا سَلْمُ من رجلٍ   ضحك المشيب برأسه فبكــى

ومنها :

لا تأْخــذوا بظــلامتي أحــداً   طرفي وقلبي في دمي اشتركــا

ثم قالوا لأبي الشيص : كأنك قد جئت بقولك :

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ٧٢ – ٧٤ .

حُلِّي عِقَال مطيّتي لا عن قِلىً　　　وامضي فإني يــا أُميمــةُ مــاضِي

اثنان لا تصبو النساءُ إليهمــا　　　ذو شيبة ومحالف الإنفــاض

قال أبو الشيص : بل أنشدكم أبياتاً قلتها في هذه الأيام ، قالوا : هات ، فأنشدهم :

وقف الهوى بي حيث أنتِ فليس لي　　　متأخَّــرٌ عنــه ولا متقَــدَّمُ

أَجِــد الملامة في هــواك لذيذةً　　　حبًّا لذكرك فليلُمــني اللوَّمُ

وأهنْتِنِي فأَهنتُ نفسي جاهداً　　　ما من يهون عليكِ مِمَّــن يُكرَمُ

أَشبهتِ أعــدائي فصرتُ أُحبهم　　　إذ كان حظي منك حظِّيَ مِنْهُمُ

قال أبو نواس : أحسنت والله وملّحت [1] ولتعلمن أني سآخذ منك هذا المعنى [2] فيشتهر ما أقول ولا يشتهر ما قلت . فأخذه وضمنه قوله في الخصيب :

فما جازه جُودٌ ومــا حــلَّ دونه　　　ولكن يصير الجود حيث يصير

(٥)

بيوت القيان والحانات والديارات

ومن مظاهر الانحلال الواضحة ذات الأثر السيء في المجتمع العباسي بيوت القيان والحانات التي كانت منتشرة في الكوفة والبصرة وبغداد وبلاد متفرقة في المنطقة الفارسية من الأرض العباسية .

إن كتاب الأغاني مترع بذكر بيوت القيان التي تقدم الخمر والغناء ، وتيسر لمرتاديها الكثير من أسباب الفساد والانحلال ، وتهيء لهم كل ما يمكن أن يحصل عليه

---

(١) ملح المتكلم تمليحاً : أتى بكلام مليح .
(٢) المعنى الذي أخذه أبو نواس هو ما في البيت : وقف الهوى . . .

متمرد على القيم الاجتماعية خارج على المبادىء الخلقية في بحر من الفساد ، أمواجه خمر وقيان وغلمان وعزف وسكر ورقص ومجون ، ولقد كانت بيوت القيانين والقينات من الكثرة بحيث ألف أبو الفرج كتابا بكامله عن أخبار القيان . هذا فضلا عن أخبار القيانين والقينات وأسمائهم وأخبارهم التي جاءت في عديد من صفحات كتابه « الأغاني »، هذا وكان من أشهر القيانين في القرنين الثاني والثالث ابن رامين وأبي الاصبغ وأبي الخطاب النحاس وأبي عمر ، وإن كثيراً من أخبارهم وسلوكهم لمما يحتشم المرء من ذكره على صفحة كتاب أو ترديده في مجلس أصحاب في عصرنا الحديث رغم انطلاقه وما فيه من غفوة أو غفلة عن بعض القيم الجماعية .

هذا وللجاحظ رسالة نفيسة تصور هذا القطاع من مجتمع القرنين الثاني والثالث بعنوان « رسالة القيان » يحلل فيها نفسية القيان ويعرض للفساد الذي يعود على الرجال منهن وبالتالي على المجتمع تحليلاً اجتماعياً أخلاقياً بارعاً لا يكاد يتقنه شمولا وغوصاً وسلامة عرض وإصابة هدف ودقة استنتاج غير الجاحظ [١]

وهناك من المؤلفين من ذوي الشأن النابه من قد شغله أمر القيان فألف فيهن كتاباً ، إن أبا الفرج الأصبهاني يؤلف كتاباً بعنوان « أخبار القيان » وإن مثل أبي الفرج ما كان ليؤلف كتاباً في موضوع كهذا لولا إحساسه بخطورة القيان وبروز الدور الذي لعبنه في عصره وما قبل عصره .

ولقد استمرت بيوت القيان تؤدي دورها في النيل من تماسك المجتمع لأزمنة متعاقبة ، فهذا أبو حيان التوحيدي الذي عاش حياته في القرن الرابع يذكر في « الإمتاع والمؤانسة » أنه أحصى في حي واحد في بغداد هو حي الكرخ أربعمائة وستين جارية من القينات ، هذا غير ما خفي عليه وند عن حصره ، ويضيف إلى ذلك مائة وعشرين حرة — أي نساء غير إماء — وخمسة وتسعين من الغلمان [٢] .

ولقد وصف أبو حيان في عدد من لياليه ومسامراته للوزير ابن سعدان التي سجلها تحت عنوان « الإمتاع والمؤانسة » الكثير من أخلاق القيان وظرفهن وشعرهن وحيلهن في نصب الشباك لمرتادي بيوتهن ومجالسهن . غير أن شاعراً كبيراً هو علي ابن الجهم ، وهو الديّن الفارس الذي كان صديقاً لأحمد بن حنبل . قد مرت به

---

(١) راجع القيان (ضمن ثلاث رسائل نشرها فنكل)

(٢) الإمتاع والمؤانسة ١٨٣/٢



محنة نفسية في مرحلة من مراحل حياته ، فتخلى عن وقاره واطرح الاحتشام وعاشر جماعة من فتيان بغداد كانوا يصطحبونه إلى بيوت المقيّنين ، وكانوا يلزمون بيت مقين في الكرخ اسمه المفضل، وها هو ابن الجهم يقدم لنا صورة شعرية لبيوت المقينين ممثلة في بيت المفضل هذا ، وسوف نلاحظ أن مروءة ابن الجهم وأصالته قد وقفت حائلاً دون اندفاعه في التصريح اندفاع غيره من شعراء عصره . يقول ابن الجهم [1] .

نزلنا بباب الكَرْخ أطْيَبَ مَنْزِلِ ... على مُحْسِنَاتٍ من قِيانِ المُفَضَّلِ

فلابنِ سُرَيجٍ والغَرِيضِ ومَعْبَدٍ ... بدائعُ في أسماعنا لم تُبَدَّلِ

أوَانِسُ ما للضَّيف منهنَّ حِشْمَةٌ ... ولا رَبُّهُنَّ بالجليل المُبَجَّلِ

يُسَرُّ إذا ما الضَّيْفُ قَلَّ حياؤه ... ويَغْفل عنه وهو غيرُ مُغَفَّلِ

ويُكْثِر من ذمِّ الوقار وأهلِه ... إذا الضَّيْفُ لم يأْنَسْ ولم يَتَبَدَّلِ

ولا يدفع الأيدي المُرِيبةَ غَيْرَةً ... إذا نال حَظًّا من لَبُوسٍ ومأْكلِ

ويُطْرِق إطْراقَ الشُّجاع مَهابة ... ليُطلِق طَرفَ الناظر المتأَمِّلِ

أَشِرْ بيدٍ واغْمِزْ بطَرْفٍ ولا تَخَف ... رَقِيباً إذا ما كنتَ غيرَ مُبَخَّلِ

وأَعْرِضْ عن المِصباح والْهَجْ بمثْلِه ... فإنْ خَمَدَ المِصباحُ فادْنُ وقَبِّلِ

وسَلْ غيرَ ممنوعٍ وقُلْ غيرَ مُسْكَتٍ ... ونَمْ غيرَ مَذْعُورٍ وقُمْ غيرَ مُعْجَلِ

لك البيتُ ما دامت هَدَاياك جَمَّةً ... وكنتَ مليًّا بالنَّبيذ المُعَسَّلِ

فَبادِرْ بأَيَّام الشَّباب فإنَّها ... تَقَضَّى وتَفْنَى والغَوايةُ تَنجلي

ودَعْ عنك قولَ الناس أَتْلَفَ مالَه ... فلانٌ فأَضحى مُدبِراً غيرَ مُقْبِلِ

هلِ الدهرُ إلاَّ ليلةٌ طَرَحَتْ بنا ... أَواخرُها في يوم لَهْوٍ مُعَجَّلِ

---

(١) الأغاني ٢١٩/١٠ ، ٢٢٠

سقى الله بابَ الكَرْخ من مُتَنَزَّهٍ | إلى قَصْرِ وَضَّاحٍ [1] فبِركَةِ زَلْزَلِ [2]
مَسَاحِبُ أذيال القِيـــان ومَسْرَح الـ | حِسان ومَثْوَى كلِّ خِرْقٍ مُعَذَّلِ [3]
لَوَ انَّ امرأَ القيس بن حُجْرٍ يَحُلها | لأَقصَرَ عن ذِكر الدَّخُــول وحَوْمَلِ
إذاً لرأَى أَن يَمنَحَ الــوُدّ شادناً | مقصِّرَ أَذيالِ القَبَا غيــرَ مُسْبِلِ
إذا الليلُ أَدنى مَضجعي منه لم يَقل | عَقَرتَ بَعِيري يا امْرَأَ القيس فانزِلِ

وهناك أيضاً الحانات أو الخمارات التي كانت منتشرة في منطقة بغداد والكوفة والبصرة والعراق العجمي ، وكانت أكثر عدداً في الكوفة لقربها من الحيرة العريقة في الحانات منذ العصر الجاهلي . لقد كانت الحانات من خطورة الشأن في المجتمع ومن الكثرة في العدد بحيث إن مؤلفاً مثل أبي الفرج الأصبهاني — وقد تخصص في هذا الضرب من الموضوعات — يؤلف كتابين يرتبطان بهذه الحياة الغريبة هما « كتاب الخمارين والخمارات » و « كتاب الحانات » .

لقد كان للخمارين أسماء مشهورة وشخصيات — رغم سوء ما اشتهرت به — مرموقة وإلا لما احتفل بها مؤلف أو نشط لذكرها مصنف ، ولم تكن الخمارات والحانات أمكنة لبيع الخمر وحسب ، ولكنها كانت مكانا يقدم أسباب اللهو والمجون والإثم ، وكانت الفاحشة متفشية فيها ما بين صبايا وغلمان ، وإن قصائد أبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي الشيص وأبي الهندي وغيرهم من شعراء الخمر والمجون حافلة بالأخبار حول الساقيات والسقاة من فتيات وغلمان ومغامرات مجونية جرت بين الشاربين وبين الغلمان والقيان .

وإذا كان علي بن الجهم قد صور لنا بيوت المقينين في شيء من الاحتشام بالقياس

---

(١) قصر وضاح : قصر بني للمهدي قرب رصافة بغداد ، وقد تولى النفقة عليه رجل من أهل الأنبار يقال له وضاح فنسب إليه . وقيل وضاح من موالي المنصور . وقيل أيضاً : لما أمر المنصور ببناء الكرخ قلد ذلك رجلا يقال له الوضاح بن شبا ، فبنى القصر الذي يقال له قصر الوضاح .
(٢) بركة زلزل : ببغداد بين الكرخ والصراة (بفتح أوله) تنسب إلى زلزل الضارب .
(٣) الخرق من الرجال : الكريم الذي يتخرق في كرمه أي يتسع فيه . والمعذل : الذي يكثر الناس عذله ولومه على إسرافه في الكرم .



إلى أخلاق زمانه ، فإن أبا الهندي يصور لنا حانة اسمها كوي زيان كان يديم جلوسه فيها فيقول :[1]

ثَبَتَ الناسُ علـى رَايَاتِهِمْ وأَبُو الهِندِي على كُوِي زِيَـانِ
منزلٌ يُـزرِي بمـن حَـلَّ به تُستَحَلُّ الخمـرُ فيـه والزَّوَانِي
إنمـا العيْشُ فتـاةٌ غـادةٌ وقُعُودِي عَاكِفاً في بيتِ حَـانِ
أَشرَبُ الخمْرَ وأَعْصِي مَنْ نَهَى عن طِلَابِ الرَّاحِ والبيضِ الحِسَانِ
في حيـاتي لَـذَّةٌ أَلْهُـو بهـا فإذَا مِتُّ فقـد أَوْدَى زَمَـانِي

لقد كان القوم يفرطون في الشراب بحيث يظلون سكارى أياماً موصولة ، ولم تكن أخبارهم ونوادرهم في هذا السبيل على قبحها تخلو من طرافة، فمن تلك النوادر نادرة أوردها ابن المعتز في شأن عبدالله بن ربعي المشهور بأبي الهندي المتوفي سنة ١٨٠هـ الذي مر ذكره قبل قليل ، والقصة كما وردت عند ابن المعتز تقول :

حدثني أبو العَمَيْثل الشاعر قال : حدثني أبو الخنساء الشاعر قال :

بكر أبو الهندي يوماً من الأيام إلى بيت خمار ، وكان ينزل في سكة يقال لها كوي زيان ، وتفسيرها بالعربية : سكة الحسران ، وهي بِسِيجِسْتان ، كان يباع فيها الخمر والفواحش ، ويقال لها اليوم : سكة العدول والمستورين وأهل الصلاح — فقال أبو الهندي للخمار :

طربتُ إلى الصبوح فهات عَجِّل

فأتاه الخمار بعين الشراب وصفوه ، فأعجبه حسن الشراب وعجِلَ فسكر ونام من أول النهار . ودخل إلى الخمارة نفرٌ فرأوا أبا الهندي فقالوا: من هذا المطروح على وجهه ؟ قال : هذا أبو الهندي ، اشتهى وأسرع فسكر ونام . فقالوا للخمار : هات ما سقيته وعجّل حتى نلحق به ، وأتاهم به فشربوا حتى سكروا وناموا . فانتبه أبو الهندي عند العصر . فسأل عنهم الخمّارَ ، فقال : قوم دخلوا فرأوك مطروحاً ،

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ١٣٨ .



وسألوني عنك فأعلمتهم عن حالك ، واشتاقوا إلى مثلها فسقيتهم من الشراب الذي شربته ما أرواهم ، حتّى صُرِّعوا كما تراهم ، قال أبو الهندي : ويحك عجِّل ، قال : ما تشاء ؟ قال : ألحقني بهم ولا تستقني إلا المكيال ، حتّى سكر ونام ، فانتبه القوم فقالوا للخمار : هذا بَعْدُ نائم ونحن قد أفقنا ؟ فحدثهم حديثه ، فقالوا : ويلك ألحقنا به الساعة وأسرع ، فجاءهم بالشراب فشربوا حتى سكروا فتجدّلوا . وأقاموا لذلك عشرة أيام في حانة ذلك الخمار ، لا يلتقون معه ، ولا يلتقي معهم ، كلما أفاق أبو الهندي وجدهم مصروعين ، وإذا قاموا وجدوه مصروعاً كذلك . ففي ذلك يقول :

ندامى بعـد عاشرة تلاقَوْا ... وضمَّهمُ بكُوي زيـانَ راحُ
رأوني في الشروق صريعَ كأْسٍ ... معتَّقةٍ ومـا مَتَـعَ الصبّـاحُ
فقالوا : أيها الخمار مَنْ ذا ؟ ... فقال : أخٌ تخونه اصْطبـاح
أدارَ الراحَ حـتى أقعصتـه ... فخرَّ كأنه عَوْدٌ [1] شَنَاح
فقالوا : قم وألْحِقْنا وعَجِّـلْ ... به إنـا لمصرعـه نُـرَاحُ
وحـانَ تنبّهي فسألت عنهم ... فقال : أتى بهم قَـدَرٌ مُتَـاحُ
فقلت له : فسرِّع بي إليهـم ... حثيثاً فالسراع هو النجـاحُ
فما إن زال ذاك الـدأب مِنَّـا ... إلى عشرٍ نفيق ونَسْتَبـاحُ
نُقيم معـاً وليس لنـا تـلاقٍ ... ببيتٍ ما لنـا منـه بَـرَاحُ

وغير بيوت المقينين والحانات كانت هناك مراكز أخرى لاحتساء الخمر والقصف والغزل في الغلمان ممثلة في الأديرة أو الديارات حسبما سماها من ألفوا كتباً عنها .

لقد أدت الديارات دوراً خطيراً في حياة القصف والشراب ، فقد كان الشعراء

---

(١) أقعصته : قتلته مكانه ، والعود : المسن من الإبل والشناح : الجسيم الطويل من الإبل .

الماجنون يترددون عليها يستوى في ذلك شعراء العراق والشام ومصر ، وكما ألفت كتب في الحانات ، وعن الخمارين والخمارات ، فقد ألفت كتب أخرى عديدة عن الديارات التي كانت منتشرة في العالم الإسلامي ، وكانت مواقعها في العادة في أماكن نزهة على شاطىء نهر ، أو على الطرق العامة بين الأقطار الإسلامية فتشكل محطاً للمسافرين ومنتجعاً للشعراء .

وأهم كتب الديارات وأشهرها هي « ديارات » الخالديين الشاعرين الرقيقين ، و « ديارات » الشابشتي كاتب العزيز الفاطمي ، نحا فيه منحى الخالديين في كتابهما ، و « ديارات » أبي الفرج الأصبهاني الذي لم يكن يتخاف عن الكتابة في أي موضوع يمت إلى القصف بصلة أو يرتبط به بسبب ، لقد كانت الخمر المعتقة تقدم وتباع في هذه الديارات ، كما كانت مغامرات كثيرة تجري بين الوافدين عليها والمقيمين فيها من صغار الرهبان ، وقد أورد كل من الثعالبي في « اليتيمة » وياقوت في « معجم البلدان » قصصاً مثيرة وعجيبة في هذا الشأن [١] .

وشعر الخمر والمجون المرتبط بالديارات كثير ورقيق ، فقد كان دير حنة ، ودير بهرذان في العراق مرتاداً للشعراء وخاصة أبي نواس الذي أذاع ذكرهما في مقطوعات من الشعر طريفة ، وكان في الموصل والجزيرة والرقة ديارات أخرى كثيرة تردد عليها شعراء القرن الرابع أمثال الصنوبري والسري الرفاء وكشاجم وغيرهم ، وكان من أشهرها ذكراً دير زكيّ ودير الشياطين ودير الأعلى ودير مران ودير البيعتين .

أما دير حنة ، فإن أبا نواس يخلده عند عاشقي الخمر والمجون بأبياته الحائية القافية التي افتتن بها أبو عامر بن شهيد الأندلسي في قصته التوابع والزوابع ، يقول أبو نواس في وصف هذا الدير وما جرى فيه من شراب وقصف ومنادمة : [٢]

يا دَيْرَ حنَّةَ من ذاتِ الأُكَيرَاحِ ... من يَصْحُ عنكَ ؛ فإني لستُ بالصَّاحِي

رأَيتُ فيكَ ظباءً لا قُرُونَ لَها ... يلعَبْنَ منَّا بأَلْبابٍ ، وأَرْوَاحِ

---

(١) قصة الببغاء في اليتيمة ، وسعد الوراق في معجم الأدباء .

(٢) ديوان أبي نواس ص ٢٩٧ .

يَعتَادُهُ كُلُّ محفُوفٍ مَفَارِقُهُ   من الدَّهَانِ ، عليه سحقُ أَمْسَاحِ
في عُصْبَةٍ لم يَدع منهم تَخَوُّفُهُم   وُقُوعَ ما حُذِّرُوهُ ، غَيْرَ أَشباحِ
لا يَدلِفُونَ إلى مَاءٍ بِآنِيَةٍ   إلاَّ اغتِرافاً من الغُدرَانِ بالرَّاحِ !

وفي دير بهرذان يصور النواسي يوماً من أيام تردده عليه ، وكان عيد الشعانين . فيصف إخوانه من طلاب الخمر والهوى ، ويصف الطبيعة والرياحين . ويصف الخمر والساقي وإسراف الندمان في الشراب حتى فقدوا وعيهم وصاروا كالأموات : [1]

بِديْرِ بهرَاذَانَ لِي مجلِسٌ   ومَلعبٌ وسْطَ بسَاتِينِهِ [2]
رحتُ إليهِ ومعِي فتيةٌ   نزورُه يومَ سعَانِينِهِ [3]
بكل طَلاَّبِ الهَوى . فاتكٍ   قد آثرَ الدنيا على دِينهِ
حتى تَوَافَيْنَا إلى مجْلسٍ   تضحَكُ ألوان رياحينِهِ [4]
والنَّرجسُ الغضُّ لدَى وَرْدِهِ   والورْدُ قد حُفَّ بنسْرِينِهِ
وجيءَ بالدنِّ على مرفَعٍ   وخاتمِ العِلجِ على طينِهِ [5]
وافتُصِدَ الأكحَلُ من دنِّنا   فانصَاعَ في حُمْرةِ تلوينِهِ [6]
وطافَ بالكأْسِ لنا شادِنٌ   يُدْمِيهِ مسُّ الكفِّ من لِينِهِ
يكادُ من إشراق خدَّيْهِ أن   تُختَطَفَ الأَبْصَارُ من دُونِهِ [7]

---

(١) المصدر السابق ص ٨٣ .
(٢) دير بهراذان أحد الأديرة الكثيرة في سواد العراق .
(٣) السعانين أو الشعانين : أحد السعف عند النصارى وهو من أعيادهم .
(٤) توافينا : أتينا .
(٥) المرفع : ما يرفع به . العلج : الرجل الضخم القوي من العجم .
(٦) افتصد الأكحل : شق والأكحل عرق في الذراع . انصاع : انصب .
(٧) تختطف الأبصار : تستلب من شدة الوهج .

فلم نزل نُسقَى ، ونلهُو بـه ونأخُذُ القصفَ بآيينِـهِ[1]
حتى غدا السكرانُ مـن سكره كالميْتِ في بَعْضِ أحايينِـهِ

هو إذن مجتمع غريب هذا المجتمع العباسي الذي حفل بعدد كبير من الشعراء الذين جعلوا من اقتناص متع الحياة – حلالها وحرامها – مذهباً . واتخذوا من الخمر منهلاً ومشرباً ، ومن ثم توفروا على معاقرتها في إسراف نال من مروءتهم ، وأقبلوا على وصفها والحديث عنها والإكثار من تناولها في شعرهم بحيث قدموا لونا متجدداً متطوراً من موضوعات الشعر التي ازدهرت – كصدى للبيئة – في تلك الفترة الزمنية من « العباسية » .

(٦)

الخمريات :

طبيعي أن يتطور شعر الخمر في هذا المجتمع ويأخذ أشكالا منوعة وأساليب ناعمة وموضوعات مستحدثة ومعاني طريفة ، وأن يتسع خيال الشعراء المعاقرين لها للكثير من آثارها على مشاعرهم ومسالكهم . إن الخمر ليست غريبة على الشعر العربي – كما هو معروف – فقد قال الأعشى فيها شعراً رائقاً في الجاهلية ، وتعامل معها الأخطل التغلبي على عصر بني أمية الباكر ، ثم كان الملك الأموي الوليد بن يزيد مفرطاً في شربها مبدعاً في وصفها حتى إن بعض الدارسين يعتبرونه الرائد الحقيقي لشعر الخمر ، ثم جاء ابن هرمة وقال في التعلق بها ما لم يقله شاعر قبله :

أَسأَلُ اللهَ سَكْـرةً قبـلَ موتي وصياحَ الصبيـانِ يـا سكـرانُ

ثم جاء بعد ذلك حشد الشعراء المجان والخمريين الذين كان قصب السبق بينهم معقوداً على ناصية أبي نواس ، واستطاع أن يثبت معه مسلم بن الوليد وأبو الشيص ومن قبلهم أبو الهندي .

---

(١) الآيين : القانون معربة .

وإذا كان الشعراء قد تعشقوا الخمر إلى المدى الذي جعل بعضهم يكاد يوقف شعره عليها مثل أبي نواس وأبي الهندي ، فإنه من الطبيعي أن نتوقع منهم أشتاتا من الصور وألوانا من الأوصاف ، فأبو نواس يصفها بالقدم مبالغاً في ذلك إلى الحد الذي يجعل المقادير قد عميت عنها ، وأنها لقدمها قد تناقص حجمها إلى النصف ، ثم يغرب في وصفها حين يفلسف معانيه فيها فيقول : [١]

هذا قِنــاعُ اللَّيــلِ مَحشورُ   فاشْرَب فقــد لاحَ التَّبَاشيرُ

سُلافــةٌ لم تَعتَصرْهــا يــدٌ   ولــم تُدَنِّسهــا الأَعــاصيــرُ

تَنزُو إذا المــاءُ تَــراءى لهَا   كمــا رَمَــى بــالشَّرَرِ الكِيــرُ

كريمــةٌ أصغَــرُ آبَــائِهــا   إن نُسِبَت كِسرى وسَابُــور

طَوى عليهــا الدهْــرُ أَيَّامَــهُ   وعُمِّيَت عنهــا المقاديــرُ

فلم تَــزَل تَخلُصُ حــتى إذا   صَارَ إلى النِّصْــفِ بها الصِّيــرُ

جاءت كَرُوحٍ لم يَقُــم جوْهَــرٌ   لُطفاً به ، أو يُحْصِــهِ نُــورُ

يَسقِيكَها مُختَلَقٌ ، ماجِــنٌ ،   مُعَــوَّدٌ لِلسَّقْــيِ ، نِحرِيــرُ

فإذا ما أراد الشراب كان عليه أن يحد من شدتها وأن يلينها بالماء ، ويأتي بصور عديدة لها قبل المزج وبعده ، صور متتالية لا تخلو من طرافة ولطافة وذلك في قوله: [٢]

أَلا دَارِهَــا بِالْمــاءِ حتى تُلِينَها   فَلَن تُكرِمَ الصَّهبَاءَ حتى تهِينَهَا [٣]

أُغالي بهَــا حتى إذا ما مَلَكتُهَا   أَهَنتُ لإكرَامِ الْخَلِيل مَصُونَهَا [٤]

تَرَى العينَ تَستَعْفِيكَ من لَمعانِهَا   وتَحسِرُ حتى ما تُقِلُّ جفُونَهَا [٥]

---

(١) الديوان ص ١٤

(٢) المصدر السابق ص ٢٠ .

(٣) دارها : خاتلها ، اخدعها لتلين ، لأنها من غير الماء شموس جموح ، صعبة المذاق .

(٤) أغالي بها : أجاوز بها قدرها من المغالاة أو الغلو .

(٥) تستعفيك : تطلب منك إعفاءها فلا تطيل النظر لشدة توهج الخمر .

تحسر : تكل عن النظر . تقل : تحمل .

تروغ بنفسِ المـرْءِ عما يَسُوءُهُ   وتَجدُلُـهُ ألا يـزالَ قَرينَهَا [1]

كـأَنَّ يواقيتاً عَوَاكِفَ حولَها   وزُرقَ سَنَانيـرٍ تديرُ عُيونَهَا [2]

وشمطاءَ حـلَّ الدهْرُ عنهـا بنَجوةٍ   دَلَفْتُ إليهـا فاستَلَلْتُ جنِينَهَا [3]

كأنَّا حُلُـولٌ بَينَ أكنَافِ رَوْضَةٍ   إذا ما سَلَبْنَاهَا مع الليل طينَهَا [4]

وأما مسلم بن الوليد فهو أحد الشعراء الكبار الذين أكثروا القول في الخمر وأجادوا فالخمر عنده تمنح شاربيها الملك أي تجعلهم يحسون أثناء سكرهم وكأنهم ملوك ، وهي مجوسية النسب مسلمة البعل ، يقصد أنها مجوسية الصنع قد خطبها هو فصار بعلا لها ، ويمضي مسلم في وصفه لها وقصته معها ثم يجري لها مجموعة من التشبيهات الطريفة ، ونلاحظ في أبيات مسلم أنه يحتفل بمعانيه في حشد من الألفاظ الجزلة والبحور الطويلة ، وكأنما قد أعد قصيدة فخمة ليمدح بها عظيماً أو يفاخر بها كريماً ، فيقول : [5]

ومَانِحَةٍ شُرَّابَهَـا المُلـكَ قَهوةٍ   مَجوسِيَّةِ الأَنسابِ مُسْلِمَةِ البَعلِ

رَبيبَةِ شَمسٍ لَم تُهَجَّنْ عُروقُها   بِنارٍ وَلَم يُقطع لها سَعَفُ النَّخلِ

تَصُدُّ بِنَفسِ المَرْءِ عَمَّـا يَغُمُّه   وَتَنْطِقُ بِالْمَعْرُوفِ أَلْسِنَـةَ البُخلِ

قَدِ استُودِعَت دَنَّا لَها فَهـوَ قائِمٌ   بِها شَفَقاً بَينَ الْكُرُوم ِ عَلىٰ رِجْلِ

بَعَثنَا لَها مِنَّا خَطيبـاً لِبُضعِها   فَجاءَ بِها يَمْشي العِرَضنَةَ في مَهْلِ

رَقَى رَبَّها حتَّى احتَواهـا مُغالياً   عَقيلَتَهُ دونَ الأَقـارِبِ والأَهْلِ

---

(١) تروغ : تحيد وتميل . تجدله : من جدله يجدله بمعنى يشرعه . أو من جدل ولد الظبية وغيرها قوي وتبع أمه . والمراد أن الخمر تتبعه حتى يصبح لها قريناً ملازماً .

(٢) سنانير : هررة مفردها سنور يصف الحبب .

(٣) شمطاء : عجوز . بنجوة : بمرتفع . دلفت إليها : مشيت مشياً تقارب خطوه كشي المقيد . جنينها : يريد ما بقي منها بعد أن طال تعتيقها ونفت زبدها وتخلصت من رغوتها .

(٤) أكناف : جمع كنف وهو الجانب والظل والناحية ، يصف ما يضوع منها من طيب حين يفضون خواتيم الدنان ، وكانت إذ ذاك من طين .

(٥) ديوان مسلم ص ٣٥ - ٣٩ .

فَوافى بِها عَذراءَ كُلُّ فَتىً نَدىً ... جَزيلَ الْعَطايا غَيرَ نِكسٍ وَلا وَغلِ

مُعَتَّقَةً لا تَشتَكي وَطْءَ عـاصِرٍ ... حَرورِيَّةً في جَوْفِهـا دمُهـا يَغلي

أَغارَت عَلى كَفِّ الْمُديـرِ بلَونِها ... فَصَاغَت لَهُ مِنها أَنامِلُ كَالذَّبلِ

أَماتَتْ نُفوساً مِن حَيـاةٍ قُريبةٍ ... وفَاتَت فَلَم تُطلَب بِتَبلٍ وَلا ذَحْلِ

شَقَقْنا لَها في الدَّنِّ عَيْناً فَأَسْبَلَت ... كما أَسبَلَت عَينُ الْخَرِيدِ بِلا كحلِ

كَأَنَّ حَبابَ المـاءِ حِيـنَ يَشُجُّها ... لآلِيءُ عِقدٍ في دَماليجَ أَوْ حِجلِ

كَأَنَّ فَنيقاً بـازِلاً شُكَّ نَحرُهُ ... إذا ما استَدَرَّت كالشُّعَاعِ عَلى البَزْلِ

كَأَنَّ ظِبـاءً عُكَّفـاً في رِياضِها ... أَباريقُها أَوْجَسْنَ قَعْقَعـةَ النَّبـلِ

لقد أتى صريع الغواني في أبياته بالكثير من صفات الخمر وأثرها في الشاربين ، ولكن لعل من أدق الصور التي أتى بها شاعر في وصف السكـارى هو قوله في نفس القصيدة :

أَقَامَتْ لنَا الصَّهْباءُ صَدْرَ قَنَاتِها ... ومَالَتْ علينا بالخديعةِ والخَتْلِ

إِذَا مَا عَلَتْ مِنَّا ذُؤَابَـةَ شَارِبٍ ... تَمَشَّتْ بهِ مَشْيَ المقَيَّدِ في الوحلِ

وللخمر أثرها في الشاربين ما بين نشوة ورعشة وتعثر في الحركة وجمجمة في الكلام ، إن أبا الهندي يصف هذا الأثر مع وصفه الخمر وصفا متعدد الجوانب متباعد الأغراض ، وصفا طريفا على غير ارتباط في المعاني أو اتصال في السياق ، تماماً كألفاظ السكران التي تخرج من فيه مشتتة الأهداف وإن لم تخل من ظرف . يقول أبو الهندي في هذا المقام ، وهي من أرق ما أنشأ في الخمر :[1]

مُفَدَّمـة قَـزّاً كـأَن رقابها ... رقابُ بنات الماء أُفزعن بالرَّعْدِ

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ١٣٩ .

جَلَتها الجواري حين طاب مِزاجها وطيَّبْنَها بالْبَانِ والعَنبرِ الوردِ
تمجُّ سلافاً من قواريرَ صُفِّفَت وطاسات صُفرٍ كلُّها حَسَنُ القَدِّ
كُمَيتاً ثَوَت في الدنِّ تسعين حجةً مشعشعةً في شُربها وَاجِبُ الحَدِّ
عُقَارٌ إذا ما ذاقها الشيخ أَرعشَتْ مفاصلَه وازداد وَجْداً إلى وجد
ويبكي على ما فاته من شبابه بكاء أَسيرٍ في الصِّفاد وفي القِدِّ
تضمَّنَها زِقٌّ أَزبُّ كأَنَّه كراسيعُ قطعٌ من جُهَينَةَ أَو نَهدِ
إذا أَنفدوا ما فيه جاءُوا بمثله غطارفةٌ أَهلُ السَماحة والمجدِ
فيومان يوم للأَمير أَزوره ويومٌ لقَرْع الصَّنج والراح والنَّرْدِ

إن أبا نواس أخذ البيت الأخير من مسلم وصاغه صياغة جديدة ، هي أرق وأعذب بلا شك من صياغة مسلم ، وأبو نواس هنا يصف أثر الخمر في العين والخد ويشبه الخمر بالياقوتة والكأس باللؤلؤة ويصف الجارية التي تسكر بالحمرة والنظرة، ويجعل ذلك مصدر فخر له وامتياز على جميع الشاربين [1] .

لا تَبكِ ليلى ولا تَطْربْ إلى هِنْدِ واشرَبْ على الوردِ من حَمْراء كالوردْ
كأْساً إِذَا انحدرت في حلق شارِبها أَجْدَتــهُ حُمْرَتَهَــا في العينِ والْخَدِّ
فالخمرُ ياقوتــةٌ والكــأْسُ لؤلؤَةٌ من كَفِّ جَارِيَةٍ مَمشُوقَــةِ القَــدِّ
تَسقيكَ من عينِهَا خمراً ومن يَدِها خَمراً فما لَكَ مِن سُكرَيْنِ من بُدِّ
لي نشوتــان وللنُّدمَــانِ واحدةٌ شَيءٌ خُصِصْتُ به من بَينِهِمْ وَحْدِي

ومن طرائف الخمريات أيضاً أو بالأحرى طرائف النواسي في خمرياته أنه يتعامل مع الخمر وكأنها فتاة تفرض شروطاً على خاطبها، ويجري في ذلك حواراً بارعاً لم يسبق إليه ، وهي في نهاية الحوار تصنف الناس الذين لا ينبغي أن يقربوها وهم اللئام والمجوس

(١) ديوان أبي نواس ص ٢٧ .

واليهود والسفلة والأرذال ، ومن العجيب أن أبا نواس يبدو لأول مرة غير شعوبي لأنه يجعل العرب ممن تختارهم الفتاة – أي الخمر – شرّابا لها . يقول أبو نواس : [(١)]

يا خاطبَ القهوةِ الصَّهباءِ ، يمهُرُها ... بالرِّطْلِ يأخذ منْها مِلأَهُ ذَهَبَا

قصَّرْتَ بالرَّاحِ ، فاحْذَرْ أنْ تسَمَّعَها ... فيَحْلفَ الكرْم أنْ لاَ يحْملَ العنبَا[(٢)]

إني بذلْت لهـا لمَّا بَصرت بها ... صاعاً من الدُّرِّ والياقوتِ ما ثُقِبَا

فاستَوْحَشَتْ ، وبكتْ في الدَّنِّ قائلة ... يا أمُّ ويْحَكِ ، أخشَى النار واللَهبا[(٣)]

فقلتَ : « لا تحْذَريهِ عندنا أبداً » ... قالتْ:«ولا الشَّمْسَ؟»قلت :«الحرُّقد ذهبَا»

قالتْ: «فمن خاطِبي هذَا ؟»فقلت :«أنا» ... قالت :«فَبَعْلِيَ ؟» قلت : « الماءُإنْ عذُبَا »

قالت : «لِقاحِي »فقلت:«الثلْج أبْرِده» ... قالتْ : «فبيتِي ، فما أستَحْسِن الخشبَا »

قلت : « القنانيُّ والأَقداحُ ، ولِّدَهَا ... فِرْعون » قالت : « لقد هيَّجْتَني طرَبَا»

لا تُمكِنَنِّي من العِرْبيدِ ،يَشْرَبُنِي ... ولا اللَّئيمِ الذي إنْ شَمَّني قطَبا[(٤)]

ولا المجُوسِ ، فإن النَّـارَ ربُّهم ... ولا اليهودِ ، ولا مَنْ يعبد الصُّلبَا

ولا السَّفَالِ الذي لا يستفيق ، ولا ... غِرِّ الشباب ، ولا مَنْ يجهل الأَدَبا[(٥)]

ولا الأَراذلِ ، إلاَّ مـنْ يوقِّرني ... من السُّقَاةِ ... ولكـنْ إسْقِني العربَا

يا قَهْوَةً حُرِّمتْ إلاَّ عـلى رجُلٍ ... أثْرَى ، فأتْلَفَ فيها المال والنَّشبَا[(٦)]

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٩١ ، ٩٢
(٢) قصرت بالراح : لم تعطها حقها .
(٣) جعل الدن للخمر أما لأنها تستقر في جوفها أجلا موقوتا ، كما يستقر الجنين في بطن أمه .
(٤) العربيد : الذي يؤذي نديمه عند سكره . قطب : عبس .
(٥) السفال : السيء الخلق .
(٦) النشب : المال الأصيل من الصامت والناطق .

أما مسلم بن الوليد فإنه يمزج بين الغزل والخمر أو بالأحرى يتخذ من الشراب سبيلا إلى الغزل في قوله :[1]

إنْ كنتِ تَسْقِينَ عينَ الراحِ فاسْقِيني كأساً أَلَذُّ بهـا مِنْ فيك تَشْفِيني

عيناكِ رَاحِي ، وَرَيْحَانِي حَدِيثُكِ لي ولـونُ خَدَّيْكِ لـونُ الوَرْدِ يكفيني

وأبو نواس وقد تخصص في القول في الخمر والتوفر عليها وهو يعلم إنها محرمة يعمل فكره لكي يخلق مبرراً لشربها والرد على لائميه فيها ، وهو لا يعدم المبرر الذي إن لم يكن مقبولا من الناحية الموضوعية ، فإنه لا يخلو من فكاهة وطرافة ، ويتعلل بأن الله لم يرفض أسمها ، بمعنى أنها ذكرت في القرآن ، هذه واحدة ، والثانية أن أمير المؤمنين صديق لها غارق فيها ، يقصد بذلك الأمين ابن هارون الرشيد ، ويختار الشاعر قافية أبياته وبحرها على قافية وبحر بيتي أبى محجن الثقفي المشهورين :

إذَا مِتُّ فادْفِنِّي إلى جَنْبِ كَرْمَةٍ تروِّي عِظامِي في مَمَاتِي عروقها

ولا تَدْفِنَنِّي في الفَـلاةِ فإنـني أخاف إذَا مَا مِتُّ أَلَّا أذوقهـا

أما أبيات أبي نواس فهي :[2]

ولاحٍ لَحاني كيْ يجيءَ ببدعةٍ وتلكَ لَعَمرِي خطَّـةٌ لا أُطِيقُها

لَحانيَ كيْ لا أشربَ الرَّاحَ ، إنها تُوَرِّث وزراً فادحاً مـنْ يذوقُها

فمـا زادني الّـلاحون إلا لجاجةً عليها ، لأَنِّي ما حَيِيتُ رفيقُها

أأرفضها والله لـم يرفُضِ اسْمَها وهذا أميـر المؤمنين صديقُها

هي الشمسُ إلا أنَّ للشمس وَقْدَةً وقهوتنا في كـل حُسنٍ تفوقُها

فنحن وإن لم نسكن الخلد عاجلا فما خلَدنا في الدهر إلا رحيقُها

---

(١) طبقات ابن المعتز ٢٣٨ ، رويت المقطوعة في ملحق الديوان ص ٣٤٣ : إن كنت تسقين غير الراح والأبيات قيلت في جارية للفضل بن سهل .

(٢) ديوان أبي نواس ص ٩ .

فيا أيهـا اللاحي اسْقِنِي ثم غَنِّني ... فإني إلى وقت الممـات شقيقهُا

« إذا مِتُّ فادْفنّي إلى جنب كرمةٍ ... تروِّي عظامي بعد موتي عروقُها »

وأما مسلم صاحب الطريف والبديع من القول فإنه لا يبرر شرب الخمر فقط كما فعل أبو نواس . فهو يفترض أن التبرير قائم . ولكن اهتمامه ينصب على شربها غير ممزوجة ، ويرى في مزجها قتلا لها . وأكل الميتة محرم . فيقول في ذلك هذين البيتين الطريفين من مقدمة إحدى مدائحه [١] .

إذَا شِئْتمَا أَنْ تَسقِيَانِـي مدامَـةً ... فلا تَقْتلاَهَا . كلُّ مَيْتٍ محَرَّمُ

خَلَطنَا دماً من كَرمَـةٍ بدمائِنَـا ... فأَظهَرَ فِي الأَلْوانِ منَّا الـدَّمَ الدَّمُ

ولقد كانت وصية أبي محجن المشهورة في اختيار مكان دفن جدثه - التي تنكر لها بطبيعة الحال بعد أن أقلع عن الخمر إقلاعاً تاماً بعد معركة القادسية - موحية إلى كل من أبي نواس وأبي الهندي من قبله بوصية مماثلة عند ممات كل منهما ، فأبو نواس يوصي بألا يحفر قبره إلا في قطربل بلدة الخمر المشهورة خلال معاصر الكروم بعيداً عن حقول القمح حتى يسمع ضجيج الأرجل التي تعصر العنب فتحيله إلى نبيذ : [٢]

خَلِيلَـيَّ بـالله لا تَحفِـرَا ... لِيَ القبـرَ إلاَّ بِقَطرَبُّـلِ

خِلال المعاصِرِ بيـن الكروم ... ولا تدنيانـي مـن السُّنبـلِ

لعلِّيَ أَسْمَـعُ فـي حفرتِـي ... - إذا عُصِرَت - ضجَّة الأَرجل

وأما أبو الهندي فهو على طريقته في أفكاره المتضادة يوصي بأن يكفن بأوراق الكروم وأن يوارى جدثه في معصرة خمر . وأن يدفنوا معه الراح ويجعلوا الأقداح منه قريبة . وهو مع ذلك يرجو حسن المغفرة : [٣]

---

(١) ديوان مسلم ص ١٧٩ .

(٢) ديوان أبي نواس ص ١٧ .

(٣) طبقات ابن المعتز ص ١٣٨

اجعلوا إن مِتُّ يوماً كفنِي ورق الكرمِ وقبرِي مَعْصَرَهْ

وادفِنونِي وادفِنوا الرَّاح مَعِي واجعلوا الأَقداح حَوْلَ المقبرهْ

إننِي أَرْجُو مِن اللهِ غداً بَعدَ شربِ الرَّاحِ حسنَ المَغفرَهْ

لقد كان للخمر سلطان آثر على شاربيها لم يقف أثره على الحياة الدنيا ، وإنما دفع بهم أن يلتمسوها وهم في قبورهم ، بل إن ذلك السلطان لم يقتصر على الحاضر والمستقبل وإنما عاد بهم إلى الماضي فجعلهم يدخلون إلى فن الرثاء فناً جديداً هو رثاء الحانات والخمارات .

* إن أبا نواس يمر ذات يوم على المدائن عاصمة الأكاسرة ويرى بعض حاناتهم المتميزة ببقايا التصاوير ، فيقيم هو وصحبه أياما في هذه الأطلال يشربون ويقصفون ، ثم ينتهي به الأمر إلى تسجيل خواطره شعراً يرثي به أطلال الحانة الكسروية ، على أن أبا نواس لم يكن أول من شرب على أطلال كسرى فلقد شرب من قبله عليها آدم ابن عبد العزيز الشاعر المخضرم بين دولتي بني أمية وبني هاشم .

يقول أبو نواس في مرثيته للحانة ، وهي من روائع خمرياته [1] :

ودارِ نَدامَى عطَّلوها ، وأَدْلَجوا بها أَثرٌ منهم جديد ودارسُ [2]

مَسَاحبُ من جرّ الزِّقاق على الثرى وأَضْغَاث رَيْحَانٍ جَنِيٍّ ويابسُ [3]

حبَسْت بها صحْبي ، فجدَّدْت عهْدَهمْ وإنِّي على أَمثال تلك لحَابسُ

ولم أَدْرِ منْ هم ؟ غيْرَ ما شهدَتْ به بشرقيِّ ساباطَ الديارُ البسابسُ [4]

أَقَمْنا بها يوماً ، ويوْماً ، وثالثاً ويوماً له يوم الترحل خامسُ

(١) ديوان أبي نواس ص ٣٧ .

(٢) أدلجوا من أول الليل . دارس : من درس الرسم عفا وتغير .

(٣) مساحب : بدل من اثر في البيت السابق . الزقاق : أوعية الخمر . أضغاث ريحان : جمع ضغث والضغث القبضة منه .

(٤) ساباط : مدينة فارسية قريبة من المدائن . البسابس : المقفرة

تُدار علينـــا الراح في عسْجَديةٍ حَبَتْهَا بأَلوان التَّصَاوير فارسُ [1]

قرارتها كسرى ، وفي جَنَبَاتِهَا مهاً تَدَّريهَا بالْقِسِيِّ الفـــوارسُ [2]

فلِلخمرْ ما زُرَّتْ عليــه جيوبُها وللمـــاءِ ما دارتْ عليه القلانسُ [3]

ولم يكن أبو نواس وحده بين شعراء الخمر الذي انفرد برثاء الحانات وإنما لأبي الشيص مرثية في حانة يقول عنها ابن المعتز إنها من قلائده السائرة في الأرض ، وهي في الحق كذلك ، فلقد وقف الشاعر عليها وقوف الشعراء الأوفياء على أطلال أحبائهم ، ناجاها مناجاة المحبين الوامقين للرسوم الدارسة ، وهو يصف الخمر التي كانت تقدم في هذه الحانة الدارسة في إطار من الذكريات الحزينة العزيزة المتواكبة المرتبطة بزمان صباه . إن القصيدة في حقيقتها نسج فريد من عيون الشعر . وهي بجدة معانيها ، ورونق مبناها ، وجزالة نسجها ، أكرم على الشعر من أن تقال في مثل هذه المناسبة التي قيلت فيها ، ولكن لعل الشاعر كان يرثي شبابه على طريق رثاء مرتع شبابه . يقول أبو الشيص في قصيدته الرائعة : [4]

يا دارُ ما لَكِ ليس فيك أنيسُ إلا معـــالم آيهـــنَّ دُرُوسُ

الدهرُ غالَكِ أم عَـــراك من البلى بعـــد النعيم خشونـــةٌ ويبُوسُ

ما كان أخصبَ عيشَنَا بك مرّة أيـــامَ رَبْعُـــك آهـــلٌ مأْنوسُ

فسقاك يـــا دارَ البـــلى متخرّف فيه الرَّواعد والبروق هجوسُ

دارٌ جـــلا عنها النعـــيم فَربْعُها خَلَقٌ تمـــرُّ بـــه الريـــاح يبيسُ

طَلَلٌ محتْ آي السماءِ رسومَه فكأَنَّ بـــاقي مَحْوهـــنَّ دُرُوسُ

---

(١) في عسجدية : في كئوس عسجدية والعسجد الذهب .

(٢) يصف الصور التي على جوانب الكأس . المها : البقر الوحشي .
تدريها : تختلها لتصطادها من غير أن تشعر .

(٣) الخمر إلى مواضع الجيوب من تلك الصور . والماء الذي يصب عليها حيث الرءوس من تلك الصور وهي التي تدور عليه القلانس . القلانس : أغطية الرأس الشائعة في ذلك الحين .

(٤) طبقات ابن المعتز ص ٨٤ ، ٨٦ .

رَبْع تربّـع في جوانبه الْبِـلى وعفـتْ معالمَـه فهنَّ طُموسُ
يدعو الصَّدَى [1] في جوفه فيجيبه رُبَدُ النعـام كأنَّهـنَّ قُسُوسُ
ولربّما جـرَّ الصِّبـا ليَ ذيلَـه فيه ، وفيـه مألَـفٌ وأنيسُ
من كل ضامرةِ الحشا مهضومة لِحِبالهـا بحبالنـا تَلْبيـسُ
متستِّراتٌ بالحيـاء لـوابسٌ حُلَلَ العفاف عن الفواحش شوسُ [2]
وسبيئـةٌ مـن كَرْمها حِيريَّةٌ عذراءُ من لمس الرجال شَموسُ [3]
لم يفتق النُّعمان عذْرَتهـا ولم يَرْشفْ مجاجـة كاسها قابوسُ
كتب اليهود على خواتم دَنِّها يـا دنُّ أنتِ عـلى الزمان حَبيسُ
ذِمِّيـةٌ صلَّـى وزَمْـزَمَ [4] حولها من آل برمـك هَرْبَد ومجوسُ
تجلو الكئوس إذا جلت عن وجهها شمساً غذاها الشمس فهي عروسُ
عكفتْ بهـا عُفْر الظبـاءِ كأنَّها بـأكفِّهـنَّ كواكـبٌ وشموسُ
من كلِّ مرتَجِّ الـروادف أحورٍ كسْرَى أبـوه وأمـه بلْقيس
يسقيك ريـقَ سبيئـةٍ حيريّة ممـا استبـاه لفِصْحِـه القسّيسُ
بيـن الخِوَرْنـق والسَّدِيـر مَحِلَّة لِلَّهْـو فيهـا منـزلٌ مطموسُ
فالنَّـدُّ من ريحانهـا متَضَوِّعٌ والظَّهر من غزلانهـا مدحوسُ [5]
نَحِسَ الزَّمـان بأهلهـا فتصدَّعوا إن الزمـان بأهله لَنَحـوسُ

---

(١) الصدي : نوع من البوم عظيم الرأس ينادي في الأماكن الخربة .

(٢) الشوس بالشين : إظهار التيه والنخوة .

(٣) شموس بالضم ثم الفتح : ممتنعة .

(٤) الزمزمة : كلام المجوس عند أكلهم .

(٥) دحس الشيء : ملأه فالشيء مدحوس أي مملوء . وكأنه يريد أن غزلانها سمينة .

كنّا نَحِلّ بــه ونحــن بغبطة أيــامَ للأيّــام فيــه حسيسُ

فبنى عليه الدهــرُ أبنيــة البلى فعلى ربــاه كآبــةٌ وعبــوسُ

ومن طرائف الخمريات تلك القصص الشعرية التي صاغها أبو نواس في براعة ولطف وأجرى من خلالها حواراً ممتعاً مع بائعة الخمر التي طرق بابها ذات ليلة وعلى بابها آخران مثله ينشدان المتعة، والقصة قدمها أبو نواس شعراً، والحوار الطريف الفكه الذي أجراه مع الخمارة «حنّون» يعد شيئاً طريفاً لم يسبقه إليه شاعر آخر رغم بعض المحاولات التي قدمها الأعشى، يقول أبو نواس في قصيدته بل قصته الفكهة : [1]

وخمّــارةٍ لِلَّهْــو فيهــا بقيَّةٌ إليهــا ثلاثــاً نَحْوَ حَانَتِها سِرْنا

ولِلَّيل جلْبَابٌ علينا . وحولنا فما إنْ تَرَى إنْساً لديه ، ولا جنَّا

يُسَايرُنَا ، إلا سمــاءٌ نجومُهــا معَلَّقَةٌ فيها ، إلى حيث وَجَّهْنَا

إلى أنْ طرقْنَا بابَها بعد هَجْعَةٍ فقالت «مَن الطُّرّاق» قلنا لها «إنَّا»

شَبَابٌ تعارَفْنَا ببَابك ، لم نكنْ نروح بما رحْنَا إليك ، فأدْلَجْنَا [2]

فإنْ لَمْ تجيبينَا تبــدَّدَ شَمْلُنَا وإنْ تَجْمَعِينَا بالــودَادِ تَوَاصَلْنَا»

فقالت لنا : «أهْلاً وسهْلاً ومرحباً بفتْيان صدْقٍ ما أرى بَيْنَهمْ أفْنَا [3]

فَقلْت لها : كيْلاً حسابــاً مقوَّماً دَواريق خَمْرٍ ما نَقَصْنَ ، وما زدْنَا [4]

فجاءتْ بهَا كَالشَّمْس يَحكي شعَاعُها شعاعَ الثريَّــا في زجاجٍ لها حُسنا

فقلت لها :«ما الاسْمُ ، والسعر ، بَيِّني لَنَا سِعْرَها كَيْمَا نَزورُك ما عِشْنَا

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٤٩ .

(٢) أدلج : سار من أول الليل .

(٣) الأفن : ضعف العقل أو الرأي .

(٤) كيلا : مصدر لعامل محذوف تقديره كيلي كيلا ، حسابا مقوماً : مثمناً .
دواريق : واحدها دورق الجرة ذات العروة .

فقالت لنا « حنُّون إسْمِي ، وسِعْرُهَا ثلاثٌ بِتِسْعٍ ، هكذا غَيْرَكَمْ بِعْنَا[1]

ولما تَوَلَّى اللَّيْل أو كَادَ ، أَقْبَلَتْ إلينــا بميــزانٍ لِتَنقدَنَــا الوزْنَا

فَقُلْت لها : « جئنا ، وفي المال قِلَّة فهلْ لَكِ في أن تَقْبَلي بعضَنَا رهْنَا

فقالتْ لنا « أنتَ الرَّهِينة في يدي مَتى لَمْ يَفُوا بالمالِ خَلَّدتْكَ السجْنا[2]

ولقد أنشأ أبو نواس عدداً من هذه القصص الشعرية الخمرية اللطيفة طرز بها ديوانه وجعلها أداة متعة لقارئه ووسيلة ترفيه لمستنشده إذ أن روح القصة فيها متكاملة الحلقات مع سمات الظرف النواسية وحسن النكتة وطرافة الحوار [3] .

ولقد أستحدث أبو نواس أسلوباً جديداً عمد إليه في بعض الإحيان ، وهو الأسلوب الشعري السهل القريب من الكلام اليومي المعتاد ، في الوقت الذي يحتفل فيه أكثر الشعراء الخمريين بالأسلوب الجزل والديباجة المشرقة والبحور الطويلة مثلما لاحظنا عند مسلم وأبي الهندي وأبي الشيص وأبي نواس نفسه حسبما مرَّ بنا من قصائد ومقطوعات ، فمن النماذج السهلة التي نعنيها قول أبي نواس : [4] .

تَفْتِيرُ عَيْنَيْـكَ دليلٌ عـلى أَنَّـكَ تَشْكُو سَهَـرَ البارِحَهْ

عليـكَ وَجْـهٌ سَيِّءٌ حالُـهُ مِنْ ليلـةٍ بِتَّ بهـا صَالِحَـهْ

رائحــةُ الخَمْـرِ وَلَذَّاتُهـا والخمرُ لاَ تَخْفَى لَهَـا رَائِحَـهْ

وغــادةٍ هَــارُوتُ في طَرْفِهَا والشَّمْسُ في قَرْقَرِهَـا جَانِحَهْ

تَسْتَقْدِحُ العُــودَ بِأَطْرافِهــا نَغْمَـةٌ في كَبِدِي قَادِحَـهْ *

---

1) ثلاث بتسع : أي كل ثلاث كؤوس بتسعة دراهم أو ما شاكل ذلك .

2) الرهينة : واحد الرهائن وهي ما توضع في يد المرتهن بدل شيء أخذ منه .

3) راجع هذه القصائد بالديوان صفحات ٣٨ ، ٦١ ، ١٢٤ ، ١١٠ .

4) المصدر السابق ص ١٥ .

*) القرقر : ظاهر الوجه وما بدا من محاسنه ، جانحة : مائلة ، قادحة : مشتعلة

ومن الأساليب الجديدة لأبي نواس في خمرياته عمده إلى البحور القصيرة ناهجاً نفس النهج الذي أشرنا إليه من سهولة القول وتيسيره على أذن المستمع مع التحايل على الألفاظ وسوقها لخدمة بعض المعاني الفلسفية الخفيفة التي يرضي بها ميلا في نفسه إلى فلسفة الخمر والشراب — وهو ما ذهب إليه في كثير من خمرياته — مع تجنب الإثقال على القارىء بحيث لا يستغلق المعنى عليه رغم المسحة الفلسفية التي اصطنعها، وفي هذا النهج يقول أبو نواس : (١)

سألْتُ أخي أَبَـا عيسى ... وجبريـلُ لـه عَقْـلُ
فقلتُ الخمـرُ تُعْجِبُني ... فَقَـالَ كثيرُهَـا قَتْـلُ
فقلْتُ لـه فقـدِّرْ لـي ... فقـالَ وَقَوْلُـهُ فَصْـلُ
وجـدتُ طبائـعَ الإنْسَا ... نِ أربعـةً هي الأَصْلُ **
فـأَربعـةٌ لأَربعـةٍ ... لِكُـلٍّ طبيعـةٍ رِطْـلُ

ومن خلال نفس الأوزان القصيرة السريعة يغرق أبو نواس في مجونه ويلح على معاني المستهترين بالقيم ، العابثين بالمقدسات حين يقول : (٢)

اسْقِـني واسْقِ يُوسُفَـا ... مُرَّةَ الطعْـمِ قَرْقَفَـا
دَعْ من العَيْشِ كلَّ رَنْـ ... ـقٍ وخُذْ منـهُ مَا صَفَا
اسْقِنِيهـا مِـلأً وَفَـا ... لا أُريـدُ المُنَصَّفَـا *
وَضَـع الـزِّقَّ جانبـاً ... وَمَـعَ الـزِّقِّ مُصْحَفَـا
واحْسُ مِـنْ ذَا ثَلاَثَـةً ... واتْـلُ مِـنْ ذَاكَ أَحْرُفَـا
خيـرُ هَـذَا بِشَـرِّ ذَا ... فـإذا اللهُ قـدْ عَفَـا
فلقـدْ فَـازَ مَـنْ مَحَا ... ذَا بِـذَا عَنْـهُ واكْتَفَـى

---

(١) الديوان ١٢٥

(٢) الديوان ١٢٠

(*) وفا أي وافيا ، والمراد أن يكون الكأس مملوءا امتلاء وافيا .

إن أبا نواس يكثر من المقطوعات التي يستهلها بقوله : اسقني ، هذا فضلا عن مقطوعات كثيرة قصيرة البحور سريعة الحركة في بعضها مرح ولطف ، وفيها أيضاً تهافت وفسق نعف عن الاستشهاد به .

ومهما يكن من أمر فإن شعر الخمر لم يزدهر وينتشر ويفشُ ازدهاره وانتشاره إلا في الفترة العباسية الباكرة التي عاش فيها أبو نواس ، وجماعته خالعين عذارهم مطرحين حشمتهم ، وكان أبو نواس فارس الحلبة بينهم ، ولعل أهم خواص شعره فيها أنه أكثر من أوصافها ونوّعها وفرّعها وخلع عليها ما لم يخلعه عليها شاعر آخر من المعاني ، كما قام أبو نواس بذكر الندمان — وإن كان يمجدهم حيناً وينال من مروءتهم وعفتهم حيناً آخر — واهتم أبو نواس بوصف البواطي والدنان والكؤوس، كما ضمن مغامراته الخمرية عدداً من القصص الشعرية الطريفة البارعة .

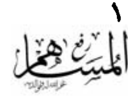
ويجعل أبو نواس نفسه خاطباً للخمر ، وهي صفة سبقه إليها مسلم بن الوليد ، كما أنه يصف أثرها في الجسم والنفس ثم هو ينزهها عن أن تكون شرابا للسفلة واليهود والسوقة واللئام ، وهو يصف الحانات وأصحابها وصاحباتها ويرثي القديم منها ويبكي عليه، وزاد على ذلك بأن أوصى بأن تكون مقبرته بقطربل خلال المعاصر وبين الكروم.

هذا وقد أكثر أبو نواس من خلع العذار في كثير من المقطوعات المستهترة حيناً والإباحية الداعرة حيناً آخر ، وهو ما لم نألفه عند شعراء الخمر القدامى إلا بقدر محدود .

أما من ناحية الأسلوب الخمري فلقد تراوح أبو نواس بين الأوزان التقليدية التي نال من وقارها بجرأة معانيه، وبين الأوزان القصيرة السريعة التي يسهل وقعها على الآذان وتقبلها في يسر ودون عناء ، هذا فضلا عن الأسلوب السهل الذي يكاد يقارب العامية .

ومن المعاني الخمرية الجديدة التي استحدثها أبو نواس ، تلك الصور الفلسفية التي حاول أن يقدم من خلالها أوصافه للخمر وتصوره لها ، لعله بذلك أن يرفع من قدرها ويدعم مواقف شاربيها .

على أن ذلك لا يعني أن الشعراء الآخرين قد قصروا عن أبي نواس تقصيراً كبيراً في شأن وصف الخمر فإن لمسلم بن الوليد معاني طريفة لم تجر على لسان أبي نواس مثل عدم قتل الخمر بالمزج لأن الميتة محرمة ومثل وصف السكران في مشيته وتشبيهه في



اهتزازه وعدم السيطرة على قوامه بشخص يسير في الوحل ، هذا ولكل من أبي الشيص وأبي الهندي معان طريفة في الشعر الذي قالاه في الخمر ، غير أن ذلك كله لا يمنع من القول بأن أبا نواس هو أقدر من وصف الخمر في الشعر العربي .

الزهــد :

ومن الأمور الطبيعية أن الغلو والتطرف في جانب من جوانب السلوك عند بعض الناس يقابله غلو وتطرف عند الجانب الآخر منهم، لقد غلا القوم في تلك الفترة الباكرة العباسية واشتطوا في طلب الدنيا وبالغوا في طلب الملذات وأسرفوا في الركض وراء الشهوات ، ولم يقف بهم الأمر عند ذلك بل اندفعوا إلى الزندقة والخروج عن ربقة الإيمان حسبما مر بنا القول ، فكان من البداهة أن يظهر تيار آخر على نقيض تيار اللذة وطلب المتعة والإقبال على الحياة ، إنه تيار الزهد والابتعاد عن مباهج الحياة والدعوة إلى التحقير من شأنها والتفكير في الموت والنظرة إلى الحساب والعقاب والعودة إلى التقى والإيمان .

ومن عجب أن الذين أقبلوا على الزهد وسعوا إليه وقالوا فيه شعرهم هم أنفسهم الذين أسرفوا على أنفسهم وعلى مجتمعهم إثما ومعصية وانحرافا ، أو على وجه أدق هم بعض أولئك الذين انغمسوا في طلب اللذة المحرمة حتى جرفهم تيارها وغمرهم عبابها ، إن منهم أبا نواس ، ومسلم بن الوليد ، وصالح بن عبد القدوس ، وأبا العتاهية ، كما كان هناك أيضاً محمود بن الحسن الوراق الذي لم يكن من فريق العصاة ، ولذلك فإن شعره في الزهد والحكمة انقى منهم روحا وأصفى محتوى وأقرب إلى النفس تقبلا وأسرع إلى الخاطر تلقيا .

أما أبو نواس فلم يقل ما قال من شعر الزهد إلا بعد أن قعدت به الصحة عن أن يستمر فيما ظل يخوض فيه من وحل وما يرتكبه من إثم ورجس طوال حياته ، ومن ثم فإن مرارة الندم قد ألحت عليه فعدل — فيما يروي الأصبهاني — إلى جانب النسك .

على أن أبا نواس وهو في غمرة عصيانه ، كانت ومضات طارئة من الإيمان تمس قلبه سريعاً ثم لا تلبث أن تهرب من واقعه الأليم ، ومع ذلك فإنها كانت تدفع بشاعريته إلى الحكمة البالغة المستفادة من حياة الانحراف والعصيان ، لقد سمع أبو نواس بعض



صحاب له يتحدثون عن الجنة والثواب والعقاب وهو ساكت ، ثم ما لبث أن نطق بهذين البيتين [1] :

يا ناظراً في الدِّينِ مـا الأَمْرُ لاَ قَـدَرٌ صَـحَّ وَلاَ جَبْـرُ
مَا صَحَّ عندِي مِنْ جميعِ الذي تَذْكُـرُهُ إلاَّ المـوتُ والقَبْـرُ

فامتعض القوم ووبخوه طويلاً وعزموا على ترك صحبته ، فقال لهم : ويحكم ، والله إني لأعلم ما تقولون ولكن المجون يفرط عليّ ، وأرجو أن أتوب ويرحمني الله ثم قال :

أَيَّـةَ نَـارٍ قَـدَحَ القـادِحُ وأَيَّ جَـدٍّ بَلَـغَ المـازِحُ
لله دَرُّ الشَّيْبِ مِـن واعـظٍ وناصِـحٍ لَـوْ حَـذِرَ الناصـحُ
يَـأْبَـى الفَتَـى إلاَّ اتبـاعَ الهَوَى وَمَنْهَجُ الحـقِّ لـهُ واضِـحُ
فاعْمَـدْ بِعَيْنَيْـكَ إلى نِسْوَةٍ مُهُورُهُـنَّ العمـلُ الصالـحُ
لاَ يَجْتَلِي العَذْرَاءَ مِنْ خِدْرِهَـا إلاَّ امْـرُؤٌ مِيزانُـهُ رَاجِـحُ
مَن اتَّقَـى اللهَ فَـذَاكَ الـذِّي سِيقَ إليْـهِ المَتْجرُ الرابـحُ
فَاغْـدُ فَمَا فِي الدِّينِ أُغْلُوطَـةٌ وَرُحْ بِمَـا أَنْتَ لَـهُ رَائِـحُ

لقد صدر هذا القول المؤمن الحكيم عن أبي نواس وهو في ذروة الخطيئة ، ولكنه كان إرهاصا بأن ذلك الغارق في الآثام سوف يعود يوماً إلى مرفأ التوبة ورحاب الايمان وطلب الغفران ، وقد فعل ، إن أبا عثمان الجاحظ العالم التقي المعتزلي الأديب الناقد تفتنه هذه الأبيات فيقول : لا أعرف من كلام الشعر ما هو أوقع ولا أحسن من كلام أبي نواس في تلك الأبيات . وهي كما سلف الذكر قيلت في قمة عصيانه .

إن أبا نواس يؤوب أخيراً من رحلة العصيان الطويلة إلى رحاب الله فيؤدي فريضة

---

(١) تاريخ بغداد ٤٤٢/٧ .

الحج ويكبر مع المكبرين ويلبي مع الملبين وهو يطوف بالبيت العتيق : لبيك اللهم لبيك . لبيك لاّ شريك لك لبيك ، إن الحمد والنعمة لك والملك ، لا شريك لك . وتنساب إلى قلب الشاعر ومضات الإيمان لتصب في وجدانه فيتذوق روحانيتها ويحس بالبون الشاسع بين حياة البعد عن الله وبين القرب إليه فتوحي إليه التلبية بهذه المفاجأة التي ابتدأ بها إيمانه وجدد من خلالها ثوب شعره فقال :[1]

إلٰهنَا ما أعْدَلَكْ مليكَ كلٍّ من ملَكْ

لبَّيْكَ قدلبَّيْتُ لكْ

لبَّيْكَ إنَّ الحمْدَ لكْ والملْكَ ، لا شريكَ لكْ

ما خابَ عَبْدٌ سأَلكْ أنْتَ له حيث سلَكْ

لولاكَ ياربٍّ هلَك

لبَّيْكَ إن الحمْدَ لَكْ والملْكَ لا شريكَ لَكْ

كلّ نبيٍّ وملكْ وكلُّ منْ أهَلَّ لكْ[2]

وكلّ عبْدٍ سأَلك سبَّحَ أو لبَّى فلَكْ

لبَّيْكَ إنَّ الحمْدَ لكْ والملْكَ لا شريكَ لكْ

واللَّيْلِ لمَّا أنْ حَلِكْ والسَّابحاتِ في الفلَكْ[3]

على مجارِي المنْسَلَكْ

لبَّيْكَ إنَّ الحمْدَ لكْ والملْكَ ، لا شريكَ لكْ

اعملْ وبادرْ أجَلَكْ واختمْ بخيْرٍ عملكْ

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٦٢٣ .

(٢) أهل لك : فرح وصاح وتكلم بصوت مرتفع .

(٣) حلك الليل : كفرح أظلم واشتد حلكه، المنسلك : المكان المسلوك وهو يريد مدارات النجوم .

لبَّيْكَ إنَّ الحَمْدَ لَـكَ والمُلْكَ ... لا شريكَ لكْ !

ويتفكر أبو نواس في مصير كل حيّ ، ولكن بعد أن انقضت شرته – حسب تعبيره – فيرعوي ويستجيب إلى نداء عقله بعد أن كان لا يستجيب إلا إلى نداء نزواته ويذكر القيامة ويرجو عفو الله فيعبر عن ذلك في قوله :[1]

انْقَضَتْ شرَّتي فعفْتُ الملاهِـي إذْ رَمى الشَّيْبُ مفْرِقي بالدَّواهي[2]

ونهتْني النُّهى فمِلْتُ إلى العـدْ لِ ، وأشْفَقْتُ من مَقالَة نَاهِ[3]

أيُّها الغافِلُ المقيمُ عـلى السَّهْـوِ . ولا عذر في المُقـامِ لِسَاهِ

لا بأَعْمَالِنَـا نُطِيـقُ خَلاَصاً يوم تبدُو السَّماءُ فوق الجِبَاهِ[4]

غير أنِّي عـلى الإساءةِ والتفـريطِ راجٍ لحُسْنِ عفْـوِ اللهِ[5]

والندم على الذنب يورث الحكمة ، والمؤرق من وخز الضمير وثقل الذنب يتفكر في الدنيا ونهايتها وفنائها ويكشف أنها خدعته حين ازدانت له وتقمصت ثوب الصديق ، إن هذه المعاني الحكيمة وقرت في قلب أبي نواس وعقله وخاطره فصاغتها شاعريتـه الفذة في هذه الأبيات :

وما الناسُ إلا هالِكٌ وابنُ هَالِكِ وذُو نَسَبٍ في الهَالِكِيـنَ عَرِيقِ

فَقُل لِغَرِيبِ الدَّارِ إنَّكَ ظَاعِنٌ إلى مَنزِلٍ نَائِي المحـلِّ سَحِيقِ

إذَا امتَحَنَ الدُّنيَا لبيبٌ تَكَشَّفَتْ لَهُ عَن عَدُوٍّ فِي ثِيَابِ صَدِيـقِ

إن أبا العتاهية يصف أبا نواس بسبب هذه الأبيات بأنه أشعر الناس[6] .

---

(١) الديوان ص ٦٢١

(٢) شرتي : يريد شرة الشباب أي حدته ونشاطه .

(٣) النهي : جمع نهية وهي العقل .

(٤) يقول : إن يوم القيامة وهو اليوم الذي فيه تقترب السماء من الجباه لا يكون الخلاص من الهول بالأعمال .

(٥) التفريط : التقصير .

(٦) تاريخ بغداد ٧/٤٤٣

ويلجأ أبو نواس إلى المحسن الرحيم بكل رجائه وبتوسل المعترف بخطئه وضراعة النادم غير اليائس من رحمة الله، معبراً عن صدق إسلامه قائلا آخر شعر صدر عنه[1].

يا ربّ إنْ عظُمَتْ ذُنُوبي كثْرةً ... فلقدْ علمتُ بأَنّْ عفْوكَ أعظـمُ

إنْ كان لا يرجُوكَ إلاَّ محسْنٌ ... فبِمَنْ يلـوذُ ويسْتَجِيرُ المجْرِمُ

أَدعوك ربّ كما أمرْتَ تضرُّعاً ... فإذا ردَدْتَ يدِي فمن ذا يرْحمُ

مالِي إليـكَ وسيلةٌ إلاْ الرَّجَا ... وجميلُ عفْوِك ثمّ أَنِّـيَ مُسْلِمُ

لقد كانت نهاية رحلته عودة إلى الله وتوبة من الذنب وندماً على الخطيئة صورها في الفترة الأخيرة من حياته شعر زهد صادق الإحساس عميق الابتهال .

وممن اتهموا بالزندقة وتركوا شعرا جيّداً في الزهد والإيمان والعزف عن الدنيا والندم على الذنوب صالح بن عبد القدوس ، بل إن صالحا قد ضربت رأسه نتيجة لاتهامه بالزندقة ، واختلف فيمن قتله من ملوك بني العباس ، وهل هو المهدي أم الرشيد لقد نسبت إليه أقوال تضعه في زمرة الزنادقة ، منها أبيات من الشعر أنشأها وفيها تعريض بالرسول صلى الله عليه وسلم ، وقيل إنه سئل ذات يوم بعد أن توضأ وصلى أتمّ صلاة : أتصلي هذه الصلاة ومذهبك ما تذكر ؟ فقال : إنما هو رسم البلد وعادة الجسد ، فإذا صحت هذه الأخبار كان الرجل ينافق حتى يفرّ من العقاب الذي كان الزنادقة يلقونه ، إن ابن المعتز بعد أن يورد له العديد من الأبيات والقصائد في الزهد في الدنيا والترغيب في الجنة ، والحث على طاعة الله عز وجل وذكر الموت والقبر يقول : فيا عجبا كيف يمكن أن يقول زنديق مثل هذا القول ؟! ![2]

يقول صالح بن عبد القدوس في الدعوة إلى الإيمان والاستقامة :

فَوَحَقِّ مَنْ سَمَكَ السماءَ بقُدْرَةٍ ... والأَرْضَ صَيَّرَ لِلْعِبـادِ مِهَـادَا

إنَّ المُصِرَّ على الذُّنُوبِ لَهَالِكٌ ... صَدَّقْتَ قَوْلي أَوْ أَرَدْتَ عِنَـادَا

---

(١) الديوان ٦١٨ —

(٢) طبقات الشعراء ص ٩٢ .



إن هذه الدعوة تصدر من شاعر عاش في خضم جماعة المجان فكان في الطرف الآخر من تفكيرهم إذا ما صح انتفاء تهمة الزندقة التي وجهت إليه . إن لصالح أبياتاً في الحكمة والزهد والتفكر والعفة والإيمان ومبادىء الأخلاق ربما لم يستطع أن يحاكيها جودة وعمقاً إلا القليل من الشعراء مثال ذلك قوله : [1]

تأوَّبني همٌّ فبِتُّ أُخاطبُه وبِتُّ أُراعي النجم ، ثم أُراقِبُهْ

لِمَا رَابني من رَيْب دَهرٍ أضرَّني فأنيابه يَبْرِينني ومخالبُهْ

وأسهرني طول التفكُّر ، إنني عجبت لدهر ما تقضَّى عجائبُهْ

أرى عاجزاً يُدعى جليداً لغَشْمه ولو كُلِّف التقوى لَفُلَّت مضارِبُهْ

وعفًّا يُسمى عاجزاً لعفافه ولولا التُّقى ما أعجزتْه مذاهبُهْ

وأَحمق مصنوعاً له في أُموره يُسوِّدُهُ إخوانه وأقارِبُهْ

على غير حَزْم في الأُمور ولا تُقىً ولا نائل جَزْلٍ تُعَدُّ مواهِبُهْ

وليس بعجز المرءِ إخطاؤه الغِنى ولا باحتيالٍ أدرك المال كاسبُهْ

ولكنه قبضُ الإله وبسطُه فلا ذا يجاريه ولا ذا يغالِبُهْ

إذا كمَّلَ الرحمنُ للمرءِ عقْلَهُ فقد كملَتْ أخلاقه ومناقِبُهْ

على أن أشهر شعراء الزهد في تلك الفترة العباسية على الإطلاق هو الشاعر إسماعيل ابن القاسم المشهور بأبي العتاهية ، وأبو العتاهية نفسه لم ينج من الاتهام بالزندقة ، بل إنه اتهم بالثنوية ، وقد وجدتْ له أبياتٌ كثيرة فسرت – في غير ما تعسف – بأنها دليل على مذهبه هذا ، هذا وأبو العتاهية لم يلتزم الزهد والتنسك إلا بعد أن أشبع نفسه من ملذات الدنيا وبعد الجري في حَلَبة أبي نواس ووالبة ودعبل وجماعتهم التي اتخذت المجون شعاراً ومذهباً، بل إنه لم يتنسك ويتجه إلى الزهد إلا بعد أن أخفق في حبه ، وهو لون من الحرمان يضاف إلى ألوان أخرى من الحرمان المادي والأدبي كابدها أبو العتاهية في حياته حسبما رأى أستاذنا محمد خلف الله أحمد[2] . غير أن الأمر الذي لا شك فيه

(١) طبقات الشعراء ص ٩١ ، ٩٢ .

(٢) دراسات في الأدب الإسلامي ص ٨٩ .



هو أن أبا العتاهية أكثر من شعر الزهد إكثاراً شديداً بحيث يعتبر في هذا الميدان نظيراً لأبي نواس في ميدان الخمر .

ولأبي العتاهية وسائل مختلفة وأساليب شتى في طرق باب الزهد ، فهو يدعو إلى ترك الدنيا وتحقيرها حينا ، ويدعو إلى التقى وصالح الأعمال حيناً آخر ، ويذكر الموت وملاحقته للخلق ويلح في ذلك إلى الحد الذي يصد الناس فيه عن ترك أية متعة ولو كانت حلالا ، ويقف على القبور ويناجيها حينا ويسائل ساكنيها آونة أخرى، ويقرن بين الدنيا والآخرة أو بالأحرى بين الحياة والموت ثم النشور والحساب والثواب والعقاب ويرجو الثواب ويخشى العقاب ، وفي مواقف أخرى يظهر الندم ويبدي الضراعة ، ويطمع في الغفران ، إنها صور شتى تلك التي عمد إلى تناولها أبو العتاهية في ميدان الزهد والقول فيه . إن أبا العتاهية يدعو إلى ترك الدنيا والتصبر عنها والابتعاد عن الشهوات واحتمال المكاره في أبيات يبدو الصدق في حواشيها قائلا : [1]

تَصبَّرْ عنِ الدُّنْيا وَدَعْ كُلَّ تائِهِ ... مُطيعِ هَوَى يَهْوِي بِهِ في الْمَهامِهِ
دَعِ النَّاسَ وَالدُّنْيا فَبَيْنَ مُكالِبٍ ... عَلَيْهـا بِأَنْيابٍ وَبَيْنَ مُشافِـهِ
وَمَنْ لَمْ يُحاسِبْ نَفْسَهُ في أُمورِهِ ... يَقَعْ في عَظيمٍ مُشْكِـلٍ مُتَشَابِهِ
وَما فازَ أَهلُ الْفَضْلِ إلاَّ بِصَبْرِهِم ... عَنِ الشَّهَوَاتِ واحتِمالِ الْمَكَـارِهِ

ومن قصائد أبي العتاهية الجيدة قصيدته التي تحدث فيها عن تفاهة الحياة الدنيا وفيها يصور نفسه حين أفضت به حياته إلى نهايتها التي هي نهاية كل حي وقد سجي جدثه في نعشه والنسوة يبكين من خلفه، ومن ثم فهو يبغي القناعة ويصم أهل الحرص بالذل ، ومن الطريف أن أبا العتاهية — فيما تذهب بعض الروايات — كان كنوزا للمال بخيلا ، ولذلك فإن مسلم بن عمرو المشهور بسلم الخاسر حين سمع الأبيات الثلاثة الأخيرة وهي تقريع له ونيل من مروءته قال : ويلي على ابن الفاعلة ، كنز البدور ويزعم أني حريص وأنا في ثوبي هذين [1] .

---

(١) أبو العتاهية : أشعاره وأخباره : تحقيق الدكتور شكري فيصل ص ٤١٠ .

يقول أبو العتاهية في قصيدته هذه التي نالت شهرة عريضة وتكررت ترديداً على ألسنة معاصريه وفي مقدمتهم الخليفة المأمون ، والتي أصاب بيتها الموجّه إلى سلم بن عمرو شهرة واسعة جعلته يجري مجرى الأمثال : (١)

نَعى نَفْسي إلَيَّ مِنَ اللَّيالي	تَصرُّفُهُنَّ حالاً بَعْدَ حالِ
فَمالي لَسْتُ مَشْغُولاً بِنَفْسي	وما لي لا أَخافُ الْمَوْتَ ما لي
لَقَدْ أَيْقَنْتُ أَنِّي غَيْرُ باقٍ	ولٰكِنِّي أَراني لا أُبالي
أَمَا لي عِبْرَةٌ في ذِكْرِ قَوْمٍ	تَفَانَوْا ، رُبَّما خَطَروا بِبالي
كَأَنَّ مُمَرِّضِي قَدْ قام يَمْشي	بِنَعْشي بَيْنَ أَرْبَعَةٍ عِجالِ
وخَلْفي نِسْوَةٌ يَبْكِينَ شَجْواً	كَأَنَّ قُلُوبَهُنَّ عَلى مَقالِ
سَأَقْنَعُ ما بَقيتُ بِقوتِ يَوْمٍ	ولا أَبغي مُكاثَرَةً بِمالِ
تَعالَى اللهُ يا سَلْمَ بْنَ عَمْرٍو	أَذَلَّ الْحِرْصُ أَعْناقَ الرِّجالِ
هبِ الدُّنْيا تُساقُ إِلَيْكِ عَفْواً	أَلَيْسَ مَصيرُ ذَاكَ إِلىٰ زَوالِ
فَما تَرْجو بِشَيْءٍ لَيْسَ يَبْقى	وَشيكاً ما تُغَيِّرُهُ اللَّيالي
وحقِّكَ كلُّ ذا يفنى سريعاً	ولا شيءٌ يدومُ مع الليالي
خبرتُ الناسَ قَرناً بعد قرنٍ	فلم أَرَ غير ختَّالٍ وقالِ
وذقتُ مرارة الأشياء طرّاً	فما طعمٌ أمرّ من السؤالِ
ولمْ أرَ في الأُمورِ أشدَّ وقعاً	وأصعبَ من معاداةِ الرجالِ
ولمْ أرَ في عيوبِ الناسِ عيباً	كنقصِ القادرين على الكمال

وأبو العتاهية دائم التوكل على الله ، كثير الحمد ، راض بالحاضر إذا قورن بالمستقبل متخذ من أحداث الزمان عبراً ، ومن كرّ الأيام مواعظ ، وهو في ذلك يقول :

أَنَــا بــاللهِ وَحْــدَهُ وإليْــهِ   إنَّمَــا الخيرُ كُلُّــهُ في يَدَيْهِ
أَحْمَدُ اللهَ وهو أَلْهَمَنِي الحمْـ   ـدَ على المنِّ والمزيــدُ لَدَيْــهِ
كم زَمَانٍ بكيْتُ مِنْــهُ قديمـاً   ثمَّ لمَّــا مَضَى بَكَيْــتُ عليْــهِ

وهذا البيت الأخير يعتبر من عيون الشعر عند أبي العتاهية ولقد سار في الناس مسار الحكمة البالغة .

وأبو العتاهية يتخذ من القبور وساكنيها عظة وعبرة ويجعل ذلك وسيلة للحض على زهد الحياة الدنيا ويذكر ما كان فيه هؤلاء من ترف ونعمى وهم على قيد الحياة فيقول : [١]

سَلامٌ عَلىٰ أَهْلِ الْقُبُورِ الدوارسِ   كأَنَّهُمُ لَمْ يَجْلِسوا فِــي الْمجالِسِ
ولمْ يبْلُغُوا مِنْ بــارِدِ الْمــاءِ لذَّة   وَلَمْ يَطْعَمُوا ما بَيْنَ رطْبٍ ويَابسِ
ولَمْ يَكُ مِنْهُمْ فِي الْحَياةِ مُنافِس   طَوِيلُ الْمُنَى فِيها كَثِير الْوَساوِسِ
لَقَدْ صِرتُم في غاية الموت والبِلى   وَأَنْتُمْ بِها ما بَيْنَ راجٍ وَآيِسِ
فلَوْ عَلِمَ الْعِلمَ الْمُنَافِسُ فِي الذي   تَركْتُمْ مِنَ الدُّنْيا لهُ لَمْ يُنافِسِ

إن أبا العتاهية يكاد بأبياته هذه وما يشاكلها من شعره يجعل الناس يعيشون للآخرة وحدها وينسون الدنيا ، فيقتل فيهم روح العمل والجد والكدح والابتكار والسعي في طلب الرزق والاستمتاع بالحلال من طيباتها ، وهو ما يتنافى مع الإسلام لبا وجوهراً ومن هنا كان القول بأنه متأثر بأفكار غير إسلامية قولا عادلا صائباً [٢] .

ويسائل أبو العتاهية القبور عن ساكنيها فتجيبه القبور عن حال أجسادهم التي أصابتها مراحل البلى ، ولكن في أسلوب يدعو المرء إلى التأمل طويلاً والوقوف حزيناً [٣] :

---

(١) المصدر السابق ١٨٩ .
(٢) دراسات في الأدب الإسلامي ص ٩٦ – ٩٨ .
(٣) أبو العتاهية ص ١٧٦ – ١٧٧ .

إنّي سألْتُ الْقبْرَ ما فَعلَتْ بَعدي وُجوهٌ فيكَ مُنْعَفِرَهْ
فأجابني صَيَّرْتُ ريحَهُم تُؤْذيكَ بَعدَ رَوائِحٍ عَطِرهْ
وأكَلْتُ أجساداً مُنَعَّمَةً كانَ النَّعيمُ يَهزُّها ، نَضِرَهْ
لم أبْقِ غَيْرَ جماجِمٍ عَرِيَتْ بِيضٍ تَلوحُ وأعظُمٍ نَخِرَهْ

وكانت أبيات أبي العتاهية كثيراً ما تلقى استجابة من الناس الذين يقرأونها أو يسمعونها فيذكرون ذنوبهم فتنهل مدامعهم ندماً وتوبة ، لقد طلب الرشيد من أبي العتاهية أن يعظه ، فتردد وقال : أخافك ، فقال له الرشيد أنت آمن ، فأنشده أبو العتاهية بعض أبيات هذه القصيدة السينية التي مطلعها :

أفْنَى شَبَابَكَ كَرُّ الطَّرْفِ والنَّفَسِ فالموتُ مُقْتَرِبٌ والدَّهْرُ ذُو خُلَسِ

فبكى الرشيد — حسبما تذكر الرواية — حتى بل كُمّه [١] .

وأما بقية القصيدة فهي قوله : [٢]

لا تأْمَنِ الْمَوْتَ في طَرْفٍ ولا نَفَسِ وإنْ تَمَنَّعتَ بِالْحُجّابِ وَالْحَرَسِ
فَما تَزالُ سِهامُ الْموْتِ نافِذَةً في جَنْبِ مُدَّرِعٍ مِنها ومُتَّرِسِ
أراكَ لَستَ بِوَقّافٍ ولا حَذِرٍ كالْحاطِبِ الْخابِطِ الأعوادَ في الْغَلَسِ
تَرْجو النَّجَاةَ ولمْ تَسْلُكْ مَسالِكَها إنَّ السَّفينَةَ لا تَجري عَلى الْيَبَسِ
أنّى لَكَ الصَّحْوُ مِنْ سُكْرٍ وأنت مَتى تَصحُ مِنْ سَكْرَةٍ تَغْشَاكَ في نَكَسِ
ما بالُ دينِكَ تَرْضى أنْ تُدَنِّسَهُ وثَوْبُكَ الدَّهرَ مَغسولٌ مِنَ الدَّنَسِ

ولأبي العتاهية موقف مع المأمون مماثل لذلك الذي كان مع الرشيد ، فلقد سأله

---

(١) الأغاني ١٠٦/٤
(٢) أبو العتاهية ص ١٩٤ .

أن ينشده أحسن ما قال في الموت فأنشده أبياته التي مطلعها :[1]

أَنْسَاكَ مَحْيَاكَ المَمَاتَا فَطَلَبْتَ في الدُّنْيَا الثَّبَاتَا

والقصيدة شبيهة بالكثير الذي قاله أبو العتاهية وإن اختلفت جرسا وإيقاعاً ربما كانا السبب في انسرابها إلى الوجدان أكثر من غيرها .

ويعمد أبو العتاهية في زهده ووعظ الناس إلى أسلوب الترغيب والترهيب في شعره ، وهو أسلوب متعارف عليه في الوعظ يصل إلى قلب العالم والجاهل والخاص والعام على وجه سواء ، مثال ذلك قوله :[2]

الموتُ بابٌ وكلُّ الناسِ دَاخِلُه فليْتَ شِعْرِيَ بَعْدَ البابِ ما الدَّارُ

الدارُ جنةُ خُلْدٍ إنْ عَمِلْتَ بما يُرْضِي الإِلَهَ وإنْ قَصَّرْتَ فالنَّارُ

وفي مقام آخر يعمد أبو العتاهية إلى الترغيب في وعظه ويذكر يوم الحشر وما يتلوه من جنة تجري من تحتها الأنهار للصابرين ، مقتبساً المعنى القرآني بل واللفظ القرآني أيضاً في قوله :[3]

اذْكُرْ مَعَادَكَ أَفْضَلَ الذِّكْرِ لاَ تَنْسَ يَومَ صَبِيحَةِ الحَشْرِ

يَوْمَ الكَرَامَةِ لِلأُلَى صَبَروا والخَيْرُ عِنْدَ عَوَاقِبِ الصَّبْرِ

فِي كُلِ مَا تَلْتَذُّ أَنْفُسُهُمْ أَنْهارُهُمْ مِنْ تَحْتِهِمْ تَجْرِي

ويقتبس أبو العتاهية كثيراً من الآيات القرآنية ويضمنها شعره في حالتي الترغيب والترهيب ، وهي طريقة لا تخلو من براعة وذكاء ، وقد كان أبو العتاهية ذكياً بارعاً ما في ذلك شك .

إن أبا العتاهية يقتبس الآية الكريمة « ألا إلى الله تصير الأمور » . ويجعلها الشطر

(١) المصدر السابق ص ٧٤ — ٧٥ .
(٢) نفس المصدر ص ١٤١
(٣) المصدر السابق ص ١٧٢ .



الأول لقصيدة في الزهد والتقرب إلى الله فيقول :[1]

أَلاَ إلى اللهِ تَصِيرُ الأُمُورْ ما أَنْتِ يا دُنْيايَ إلاَّ غُرُور
إنَّ امْرءًا يصفُو لَهُ عَيْشُهُ لغافِلٌ عمَّا تُجِنُّ القبُورْ

وفي أبيات أخرى يقتبس أبو العتاهية قوله تعالى « ولله عاقبةُ الأمور » ويجريها مجرى الترغيب والتشجيع على ذكر الله وعبادته وشكرانه فيقول :[2]

للهِ عاقبةُ الأُمورِ طُوبى لمعْتَبِرٍ ذَكُورِ
طُوبَى لكلِّ مُراقِبٍ ولكلِّ أَوَّابٍ شَكُورِ

ويمرض أبو العتاهية مرضه الذي مات فيه ويحس بدنو آجله فيتوسل إلى ربه ويناجيه ويستغفره ويطلب عفوه ، ويعترف بذنبه ، مناجاة صادقة واعترافاً أميناً ، تماماً كما فعل أبو نواس من قبل ، ونحن نحسّ في هذه المناجاة صدق التائب ، وأمل الراجي ، ووله المتمني ، وحسن ظن عبد آمن بالمغفرة ممن يملك المغفرة ، يقول أبو العتاهية في آخر أبيات قالها قبل موته :[3]

إلٰهي لا تُعَذِّبْني فإني مُقِرٌّ بِالَّذي قَدْ كانَ مِنِّي
وَما لي حِيلَةٌ إلاَّ رَجائي وَعَفْوُكَ إنْ عَفَوْتَ وَحُسْن ظَنِّي
فَكمْ مِنْ زَلَّةٍ لي في البَرَايا وأَنْت عَلَيَّ ذو فَضْلٍ وَمَنِّ
إذا فَكَّرْتُ في نَدَمي عَلَيْهَا عَضَضْتُ أَنامِلِي وَقَرَعْتُ سِنِّي
يَظُنُّ النَّاسُ بي خيْراً وإني لَشَرُّ النَّاسِ إنْ لَمْ تَعفُ عَنِّي
أُجَنُّ بِزَهْرَةِ الدُّنْيَا جنُوناً وأُفْني العُمْرَ فيها بِالتَّمنِّي

---

(١) المصدر السابق ص ١٧٢ .
(٢) المصدر السابق ص ١٦٥ ، ١٦٦
(٣) المصدر السابق ص ٣٧٥ ، ٣٧٦ .

وَبَيْنَ يَدَيَّ مُحتَبَسٌ طَوِيـــلُ ... كَأَنِّي قَد دُعِيتُ لَـهُ كـأَنِّي

وَلَو أَنِّي صَدَقْتُ الزُّهْـدَ فيهـا ... قَلَبْت لِأَهْلِهـا ظَهْرَ الْمِجَنِّ

لقد كان أبو العتاهية واسع الحيلة حسن التصرف في طرائق صوغ زهدياته ، ولقد أكثر من ذكر الموت والوقوف على القبور والانتفاع بالمعاني القرآنية ، مع أسلوب شعري سريع التقبل غير مغرب في اللفظ أو مغلق في المعنى ، الأمر الذي جعل قصائده تذيع بين العامة قبل الخاصة وتجد حسن استجابة وجميل صدى .

ومن الشعراء المجيدين المقلين الذين شاهدوا ما في العصر من فساد وانحراف ومقابلة نعمة الله بالجحود ، وكرمه بالذنوب ، محمود بن الحسين الوراق المتوفي سنة ٢٢٥ هـ . إنه يرى في تصرف أهل العصر عقوقاً ، وقد كانوا خليقين بالشكر ، يقول ابن الوراق : (١)

أَرَانِي إِذَا ما ازْدَدْتُ مــالا وثَرْوَةً ... وخيراً إلى خَيْرٍ تَزَيَّدْتُ في الشَّرِّ

فكيفَ بِشُكْرِ اللهِ إنْ كنتُ إنَّمَا ... أقومُ مَقَامَ الشكْرِ للهِ بالكُفْــــرِ

بـأَيِّ اعتــذار أَوْ بـأَيَّــةِ حُجَّــةٍ ... يقولُ الذي يَدْرِي مِنَ الأَمْرِ مَا أدْرِي

إِذَا كان وجْهُ العُذْرِ ليس بِبَيِّنٍ ... فإنَّ اطِّرَاحَ العُذْرِ خيرٌ من العُذْرِ

ويواجه ابن الوراق جمهرة العصاة الذين يتظاهرون بحب الله ويبدون الزهد والإيمان قولا ويقترفون المعاصي عملاً فيسفه أفعالهم وأقوالهم في بيتيه البارعين : (٢)

تَعْصِي الإلَهَ وأَنْتَ تُظْهِرُ حُبَّهُ ... هذا مُحَالٌ في القِياسِ بَدِيـــعُ

لوْ كانَ حُبكَ صادقــاً لأَطَعْتَــهُ ... إنَّ المحِبَّ لمنْ أَحَبَّ مُطِيـــعُ

وابن الوراق غير مكثر في قول الشعر في الزهد ، ولكنه حين يعالجه يعزف على

---

(١) زهر الآداب ٩٩/١ .

(٢) زهر الآداب ٩٨/١ .



قيثارة ناعمة الجرس بديعة الألحان ، فهو يلبس معانيه ألفاظاً أنيقة رقيقة ، ربما كانت في نعومتها ورقتها أكثر عطفاً لوجدان المرء إلى ناحية التفكر الهادىء في هذه الدنيا من تلك المعاني العارية التي يضرب بها أبو العتاهية أسماع الناس وأفكارهم ضرباً مباشراً ، يقول محمود بن الوراق في هذا المقام :

يُحِبُّ الفَتَى طولَ البقاء كأنَّهُ ... على ثِقَةٍ أنَّ البَقَاءَ بَقَاءُ

إذَا مَا طَوَى يوماً طَوَى اليومُ بَعْضَهُ ... ويَطْوِيهِ إنْ جَنَّ المساءُ مَسَاءُ

زيادَتُهُ في الجسْمِ نَقْصُ حَيَاتِهِ ... وأنَّى عَلَى نَقْصِ الحَيَاةِ نَمَاءُ

جَدِيدَانِ لاَ يَبْقَى الجميعُ عليهِمَا ... ولاَ لَهُمَا بَعْدَ الجميعِ بَقَاءُ

وهكذا نجد في مقابلة اشتطاط بعض القوم نحو الانحراف وانتهابهم اللذات ، اتجاهاً مغايراً يهدم شعورهم باللذة وينذر بفناء الدنيا ويبشر بالآخرة ، ويتخذ من الموت قارعاً ومنبهاً ومن الحشر والحساب والثواب والعقاب وسيلة لتنبيه الغافلين وتقريع اللاهين .

وأما طريقة تناول شعراء الزهد لموضوعاتهم فكان أبو نواس يصور الإنسان في هذه الدنيا غريب الديار . وأنها أي الدنيا عدو ترتدي ثوب صديق كلفته الكثير من الانحراف بالاقبال عليها وارتكاب الذنوب ، وقد كان يركز على الاعتراف بالذنب وطلب التوبة والغفران من الله ، وكان أبو نواس في زهدياته لا يصطنع نهجاً معيناً بل كان على سجيته لا هو بالمغرب في الأسلوب ولا بالمترخص فيه .

وأما صالح بن عبد القدوس فكان منهجه في زهدياته قول الحكمة والدعوة إلى الزهد في الدنيا والتفكر في الله ، كما كان داعية كريماً إلى العفة والإيمان ومكارم الأخلاق وكان يصطنع الأسلوب الجزل مع الاحتفال بفن القصيد في هذا المجال .

فإذا ما عالج أبو العتاهية موضوع الزهد الذي يكاد يكون قد تفرغ له تفرغاً كاملاً فإنه يهون من الدنيا إلى الحد الذي يدعو فيه إلى مخاصمتها وتجاهلها والاتجاه إلى الآخرة اتجاهاً كلياً الأمر الذي يكاد يكون فكرة بعيدة عن مفهوم الإسلام للحياة، ذلك المفهوم الذي يتلخص في العمل والجد لكسب الرزق من حلال مع التمثل بقول الله تعالى : « قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ الله الَّتي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ والطَّيِّبَاتِ مِنَ



الرِّزْق » ، وهو يدعو أيضاً إلى التقوى التي هي خير زاد ، وإلى الصبر واحتمال المكاره . ويتخذ أبو العتاهية من القبور وسيلة لوعظ الناس وتنبيههم إلى الآخرة ، انه يناجيها حيناً ، ويناجي ساكنيها حيناً آخر ، ويلجأ إلى الوعظ مستعملاً الترغيب والترهيب وذكر الآخرة والحشر والحساب والثواب والعقاب والجنة والنار فيبكي سامعيه ، وقد أبكى الرشيد حينما وعظه حسبما مر بنا ، وأما أسلوبه فهو لغة الحياة حتى يخيل لقارئه وسامعه أن الشاعر لم يبذل جهداً في صوغ شعره ، وإنما الجهد في خلق المعاني ، هذا وكان أبو العتاهية يضمن أبياته آيات من القرآن الكريم أو بالأحرى جملا من القرآن الكريم .

فإذا ما نظرنا إلى شاعر زهد آخر هو محمود الوراق ، فإنه في طرقه لباب الزهد يتخذ طريقاً آخر ،إنه يوبخ الإنسان بألا عذر له في معصية الخالق الذي يعيش في غامر رزقه وفيض نعمه ، وفي نفس الوقت يذكر الناس بفناء الحياة عن طريق الحساب من جمع وطرح ، فكل يوم يمر بالمرء إنما هو مطروح من عمره وهو بالتالي يطويه من حياته ، وكل زيادة في الجسم تعني نقصاً في الحياة .

وأما شعر الزهد الوراقي من ناحية الأسلوب فقد كان الشاعر يعمد فيه إلى الأسلوب المشرق واللفظ العذب الأنيق ، إذ ليس معنى معالجة الزهد شعرا ، أن يكون لونه قاتماً وألفاظه حزينة ، ولذلك ، فإن شعر الزهد عند الوراق لمما يطرب له السمع وتقبل عليه النفس ويرتاح إليه الخاطر .

لقد ظهر شعراء زهاد انقطعوا للقول في هذا الفن في القرون التالية ولكنهم كانوا تلامذة على شعراء الزهد في الفترة «العباسية» الباكرة تلك التي بين أيدينا .



الباب الثالث

شُعَرَاءُ الباكُورةِ العَبّاسِيّة

الفصل الأول	:	مسلم بن الوليد حوالي	٠٠٠ ــ ٢٠٨ هـ
الفصل الثاني	:	أبو نواس	١٤٦ ــ ١٩٨ هـ
الفصل الثالث	:	دعبل الخزاعي	١٤٨ ــ ٢٤٦ هـ
الفصل الرابع	:	العباس بن الأحنف	٠٠٠ ــ ١٩٢ هـ

الفصل الأول

مسلم بن الوليد ۰۰۰ ـ ۲۰۸ هـ

* نشأته وشهرته
* إعجاب معاصريه بشعره
* مسلم في جرجان
* مسلم واستهلال القصائد
* صور الهجاء عند مسلم
* الرثاء وصوره
* صور جديدة في الغزل
* افتنانه في الوصف

مُسْلِمُ بنُ الوَليد ... – ٢٠٨ هـ

(١)

يعتبر مسلم بن الوليد أشهر شاعر بين شعراء الفترة العباسية الذين ارتبط اسمهم بالتجديد والبديع ، ونحن نعني بشعراء الفترة العباسية هذا النفر من الشعراء الذين ولدوا في وجود الدولة العباسية وبعد أن استقر سلطانها وانقادت الأمور لحكامها ، وبذلك يمكن أن نفرق بينهم وبين شعراء عاشوا في الفترة العباسية ولكنهم ولدوا واكتملت لهم أسباب الثقافة والشعر في عهد بني أمية . وهم الشعراء الذين يطلق عليهم صفة مخضرمي الدولتين ، وقد مر حديثهم في القسم الثاني من هذا الكتاب .

إن مسلم بن الوليد الأنصاري بالأصالة أو بالولاء – حسب اختلاف الروايات – ولد في الكوفة في العقد الخامس من القرن الثاني الهجري ترجيحاً من واقع أحداث حياته وارتباطها بمناسبات معينة ، فهو بذلك عباسي المولد ، ومدينة الكوفة على عهده جمعت النقيضين من علم ودين وتقوى ، ومن خلاعة ومجون وزندقة وانحراف ، غير أن بيت مسلم كان بيت علم ، ومن ثم نشأ مسلم نشأة بعيدة نوعاً عن التطرف والتورط والانزلاق الذي غرق فيه إخوانه وأترابه ، لقد أخذ من اللذة المادية بنصيب ولكن ليس إلى الحد الذي ينظمه في سلك المتطرفين الغالين في المجون من أمثال أبي نواس وبقية عصابة المجان .

لقد أكثر مسلم من المديح وعاش مرتزقاً من هذا اللون من الشعر في صدر حياته ، مدح القائد يزيد بن مَزْيَد مدائح غنى بها الزمان وانصبت انصباباً في أسماع الدهور . ومدح الرشيد والأمين والمأمون والبرامكة ، ومدح داوود بن يزيد المهلبي ، وزيد بن مسلم الحنفي وغيرهم ، ومن خلال مدائحه التي جدّد فيها كل التجديد وأتى فيها بمعاني



جديدة طريفة وأشكال من الصياغة بديعة ذاعت شهرته كرائد من رواد البديع أو بالأحرى كرائد للبديع في مستهل الفترة العباسية ، فابن المعتز يقول عنه إنه مداح محسن مجيد مفلق ، وهو أول من وسع البديع وحشا به شعره [١] ويقول عنه الحصري القيرواني إنه أول من لطّف البديع وكسا المعاني حالل اللفظ الرفيع . وعليه يعول الطائي – يعني أبا تمام – وعلى أبي نواس [٢] ، وقد صدق صاحب زهر الآداب في ذلك كل الصدق فإن إعجاب أبي تمام بشعر كل من مسلم وأبي نواس وصل إلى حد الهوس ، فقد كان يقول : ديوان مسلم وديوان أبي نواس هما اللات والعزى وأنا أعبدهما من دون الله [٣] . ولعل من أسباب تفوق مسلم وامتلاكه ناصية الشعر الجيد والإتيان بالمعاني المبتكرة والصيغ المعجبة أنه راد نفسه على فنون القول جميعاً فنبه فيها شأنه وأصبح يجمع إلى النبوغ في الشعر إجادة الخطابة والبراعة في الكتابة ، ولذلك فإن الجاحظ الجليل القدر الرفيع الشأن يشهد له بهذه الملكات ويقول عنه إنه من الخطباء الشعراء الكتاب مع البيان الحسن [٤] .

ولقد احتل مسلم بشعره هذا الجيد المبتكر مكانة عند العامة والخاصة حتى إنه كان يجلس في المسجد لكي يملي شعره والناس يكتبون [٥] كما أن الذين ترجموا له من القدامى قد أوردوا له العديد من الأبيات التي اعتبروها شيئاً جديداً في دنيا الشعر ، مثل قوله :

مُوفٍ على مُهَجٍ في يَوْمِ ذِي رَهَجٍ ... كَأَنَّــهُ أَجَــلٌ يَسْعَى إلى أمـلِ

وقوله :

تُسَاقِطُ يُمْنَاهُ النَّــدَى وَشِمَالُه الـ ... ـرَّدَى وعُيُونُ القَوْلِ مَنْطِقُهُ الْفَصْلُ

وقوله :

أَرَادُوا لِيُخْفُوا قَبْرَهُ عَنْ عَــدُوِّهِ ... فَطِيبُ تُرَابِ القَبْرِ دَلَّ عَلَى الْقَبْرِ

(١) طبقات الشعراء ٢٣٥

(٢) زهر الآداب ٩٩٧

(٣) أخبار أبي تمام للصولي ١٧٥

(٤) البيان والتبيين ٥١/١ .

(٥) الموشح للمرزباني ٤٤٥ .

وقوله :

وإنّي وإسْماعِيـلَ يَوْمَ وَدَاعِـهِ لَكَالْغِمْدِ يَوْمَ الرَّوْعِ فارَقَهُ النَّصْلُ

وقوله :

كَأَنَّهُ قَمَرٌ ، أَوْ ضَيغَمٌ هَصِرٌ أَوْ حَيَّةٌ ذَكَرٌ ، أَوْ عارِضٌ هَطِلُ

وقوله :

يُورِي بِزَنْدِكَ ، أَوْ يَسْعَى بِجِدِّكَ ،أَوْ يَفرِي بِحَدِّكَ ، كُلٌّ غَيْرُ مَحْدُودِ

وقوله :

مُسْتَعْبِـرٌ يَبكِـي عَلَـى دِمْنَةٍ وَرَأْسُهُ يَضْحَـكُ فيـهِ المَشِيبُ

وكلها أبيات تبدو الصنعة الفنية الجديدة واضحة فيها ، فهي مزيج من تشبيهات بارعة واستعارات لطيفة وألوان من الصنعة البديعية ممثلة في التشطير حيناً والجناس حينا آخر والطباق وحسن التعليل ومراعاة النظير أحياناً أخر .

وهي كلها نماذج اقتطفت من شعره ، تماماً كما اقتطفت نماذج من شعر بشار من قبل لكي يثبت النقاد من خلالها سمات التجديد ، وسوف لا نستعجل الأمر لكي نذكر أن مسلماً كان أقرب إلى القديم منه إلى الجديد ، وأن هذه الأمثلة التي جاء بها النقاد والمؤرخون لا تصبغ كل شعر مسلم بالبديع وإنما هي نماذج توجد في شعر كل شاعر وإن كثرت بعض الشيء عند مسلم تمشياً مع تقدم الزمن وتغير العهد واختلاف البيئة وتطور فن القول .

بل إن القوم نسبوا إلى مسلم أمـدح بيت وأرثى بيت وأهجى بيت . فأما أمدح بيت فقوله :

تَجُودُ بالنَّفْسِ إذْ ضَنَّ البخيلُ بها والجودُ بالنفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الْجُودِ

وأما أرثى بيت فقوله وقد مر ذكره :

أَرَادُوا لِيُخْفُوا قَبْرَهُ عـنْ عَدُوِّهِ فَطِيبُ تُرَابِ القَبْرِ دَلَّ على القَبْرِ

وأما أهجى بيت فقوله :

قَبُحَتْ مَنَاظِرُهُ فحيـنَ خَبَرْتُهُ حَسُنَتْ مناظِرُهُ لِقُبْحِ الْمَخْبَرِ

والحق أننا — في مضمار النقد الموضوعي السليم — لا نستطيع أن نخصّ شاعراً بعينه من شعراء العربية بالمتفوق ببيت في معنى معين على جميع الشعراء فذلك مركب وعر في دنيا النقد ، وإنما يمكن أن تتجمع مجموعات من الأبيات لعدد من الشعراء يمكن وصفها بالتفوق مع ذكر صفة التفوق في كل بيت وعند كل شاعر ، أما أن هناك أمدح بيت في الشعر العربي أو أهجى بيت إلى آخر هذه القصة التي تتكرر كثيراً عند النقاد الأقدمين فذلك أمر يمكن الاستئناس به ولكن لا يعول عليه .

وفي هذا المضمار أيضاً يحاول بعض النقاد أن يجعل مسلماً واحداً من ثلاثة اعتبروهم أشعر شعراء العربية ، وخصوا كلا منهم بصفة شعرية معينة. فقد نسب إلى أبي نصر بن المرزبان قوله : ثلاثة من الشعراء رؤساء ، شلشل أحدهم ، وسلسل الثاني ، وقلقل الثالث . فالذي شلشل هو الأعشى وهو الذي يقول :

وقَدْ غَدَوْتُ إلى الحَانُوتِ يَتْبَعُني شَاوٍ مُشِلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَـوِلُ

والذي سلسل مسلم بن الوليد ، وهو من رؤساء المحدثين ، وهو الذي يقول:

سُلَّت وَسَلَّتْ ثُمَّ سُـلَّ سَلِيلُهَا فَأَتَى سَلِيلُ سَلُولِهَـا مَسْلُـولاَ

والذي قلقل المتنبي في قوله :

فَقَلْقَلْتُ بالهَمِّ الذي قَلْقَلَ الحشَا قَلاَقِلَ عِيسٍ كُلُّهُـنَّ قَلاَقِـلُ

كان حديث أبي نصر بن المرزبان حين ذكر الشعراء الثلاثة وجعلهم رؤساء موجها إلى الثعالبي صاحب يتيمة الدهر ، واستطرد أبو نصر قائلاً : فبلبل أنت ، فقال الثعالبي : أخشى أن أكون رابع الشعراء ، يعني قول من قال :

الشعراءُ فَاعْلَمَـنَّ أَرْبَعَـهْ

فشاعرٌ يَجْرِي ولاَ يُجْرَى مَعَهْ

وشَاعِرٌ يُنْشِدُ وَسْطَ المعْمَعَـهْ

وشاعرٌ مِـنْ حقِّهِ أَنْ نَسْمَعَهْ

وشاعِرٌ مِنْ حَقِّهِ أَنْ نَصْفَعَـهْ [1]

(٢)

غير أن الأمر الذي لا شك فيه أن مسلماً قد نال إعجاب أهل زمانه من ملوك ووزراء وقواد وكتاب وأدباء ، لقد أعجب به الرشيد والمأمون ، بل إن الرشيد كان يدفع يزيد بن مزيد ــ ممدوح مسلم ــ دفعاً لإجزال جائزته ، وكثيراً ما ذكره المأمون في مجالسه وفضله على غيره من الشعراء ، وكان البرامكة وعلى رأسهم جعفر وأخوه الفضل وولده الفضل بن جعفر يهشون له ويطربون لشعره .

بل إن لقب « صريع الغواني » الذي عرف به مسلم زمنا وأنس به ثم ما لبث أن ضاق به ذرعاً حين تقدمت به السن واستنكر المجون الذي قاله في شعر شبابه ، هذا اللقب كان الرشيد هو الذي أطلقه عايه ، فقد كان الرشيد يستنشده ذات يوم قصيدته اللامية الخمرية الغزلية التي مطلعها :

أَدِيرا عليَّ الكأْسَ لاَ تَشْرَبَا قَبْلِـي ولاَ تَطْلُبَا مِنْ عِنْدِ قَاتِلَتِي ذَحْلِي

فلما وصل مسلم إلى قوله :

سأَنْقَادُ لِلَّـذَاتِ مُتَّبِـعَ الصِّبَـا لأُمْضِيَ هَمِّي أَوْ أُصِيبَ فَتىً مِثْلِي

هَل الْعَيْشُ إلاَّ أَنْ تَرُوحَ مع الصِّبا وَتَغْدُو صَرِيعَ الكأْسِ والأَعْيُنِ النُّجلِ ؟

سماه الرشيد بصريع الغواني [2] .

وإذا كان الرشيد قد أطلق هذا اللقب على مسلم لبيتيه هذين ، فإن شاعراً من

---

(١) شرح العكبري على ديوان المتنبي ١٧٦/٣ .

(٢) طبقات ابن المعتز ٢٣٥ ، وتاريخ بغداد ٩٧/١٣ ، وقد أشكل على كل من ابن المعتز

شعراء بني أمية هو القطامي كان قد ألصق بنفسه هذه الصفة من قبل حين قال :

صَرِيعُ غَـوَانٍ رَاقَهُـنَّ وَرُقْنَـهُ لَدُنْ شَبَّ حتَّى شَابَ سُودُ الذَّوَائِبِ [1]

ويبدو أن مسلماً كان راضياً عن تلقيب الرشيد له بصريع الغواني في أيام شبابه التي عبر عن مسلكه خلالها أدق تعبير بأبياته الكثيرة في الخمر والغزل ، وقبل أن يستقر في جرجان ويبتعد عن بيئة بغداده فقد سأله رجل : لماذا تدعى صريع الغواني ؟ وكان مسلم ذا بديهة حاضرة وشاعرية سخية ، فأجابه على الفور بهذه الأبيات : [2]

إنَّ وَرْدَ الخُدُودِ والحِدَقَ النُّجْـلَ وما في الثُّغُورِ من أُقْحوَانِ

وَاعْوِجَاجَ الأَصْدَاغِ في ظَاهِرِ الخَـدِّ وَما في الصُّدُورِ من رُمَّانِ

تَركْنَنِي بينَ الغَوانِي صريعـاً فلهذَا أُدْعَى صَرِيعَ الغَوَانِـي

وما دمنا بسبيل ذكر حضور البديهة عند مسلم فإن ذلك يمضي بنا إلى ذكر حادثة قد كان حضور بديهته فيها سبباً في نجاته من ضرب عنقه ، فقد اتهم مسلم عند الرشيد بالتشيع ، وكان الرشيد ـ شأن كل العباسيين باستثناء المأمون ، وشأن كل الأمويين باستثناء عمر بن عبد العزيز ـ يقسو على المتشيعين لأهل البيت ويعاقبهم قتلا أو سجنا ، فطلب مسلما فهرب منه ، ثم طلب أنس بن أبي شيخ كاتب البرامكة فهرب منه ، ثم عثر عليهما عند قينة ببغداد ، فأتي بهما وأدخلا عليه ، فنظر الرشيد إلى مسلم وقد امتقع لونه فرقاً له وقال : إيه يا مسلم ، أنت القائل :

أَنِسَ الهوَى بِبَنِي عَلِيٍّ في الحَشَا وأَرَاهُ يَطمَحُ عَنْ بَنِـي الْعَبَّاسِ

قال : بل أنا الذي أقول يا أمير المؤمنين :

أَنِسَ الهوَى بِبَنِي العُمُومَةِ في الحَشَا مُسْتَوْحِشاً مِـنْ سَائِرِ الايناسِ

— والخطيب البغدادي بذكرهما أن القصيدة كانت في مدح الرشيد والواقع أن الرشيد كان يستنشد الشاعر بعض شعره على عادة الحكام الذين يحبون في بعض أوقاتهم أن يستمعوا إلى شاعر مجيد ينشد بعض شعره .

(١) زهر الآداب ٩٩٦ .

(٢) لطائف المعارف ص ٢٣ .

وإذا تَكَامَلَتِ الْفَضَائِلُ كُنْتُمُ   أَوْلَى بِذَلِكَ يَـا بَنِي الْعَبَّـاسِ

فعجب الرشيد من سرعة بديهته ، وقال بعض جلسائه : استبقه يا أمير المؤمنين فإنه من أشعر الشعراء ، وامتحنْه فسترى منه عجباً ، فقال له : قل شيئاً في أنس — يعني أنس بن أبي شيخ — فقال : يا أمير المؤمنين : أفرخ روعي أفرخ اللهُ روعك يوم الحاجة إلى ذلك ، فإني لم أدخل على خليفة قط ، ثم أنشأ يقول :

تَلَمَّظَ السَّيْفُ مِنْ شَوْقٍ إلى أَنَسٍ   فالموتُ يَلْحَظُ والأَقْـدَارُ تَنْتَظِرُ

فَلَيْسَ يَبْلُغُ مِنْـهُ مـا يُؤَمِّلُهُ   حتَّى يُؤَامِرَ فيهِ رَأْيَـكَ القَـدَرُ

أَمْضَى مِنَ السَّيْفِ يَعْفُو عِنْدَقُدْرَتِهِ   وَلَيْسَ للموت عَفْوٌ حِيـنَ يَقْتَدِرُ

فأما أنس فقد ضربت رأسه ، وأما مسلم فقد أنجاه شعره وخلصته سرعة بديهته وحسن تصرفه [1] .

إن مسلماً قضى في بغداد سنوات جنى فيها من مدائحه الكثير من الأموال فإنه نال مائة ألف درهم ثمناً لقصيدته اللاميّة في يزيد بن مزيد ، أعطاه يزيد خمسين ألفـاً مختاراً ثم أعطاه خمسين ألفا أخرى بأمر الرشيد [2] وأما لاميته الأخرى التي مدح فيها الفضل البرمكي والتي قال فيها :

وَرَدْتُ رُوَاقَ الفَضْلِ آمُلُ فَضْلَهُ   فَحطَّ الثَّناءَ الجَزْلَ نَائِلُـهُ الجَزْلُ

فَتىً تَرْتَعِي الآمَالُ مُزْنَـةَ جُودِهِ   إِذَا كان مَرْعَاهَا الأَمَـانِيُّ والمطْلُ

تُسَاقِطُ يُمْنَاهُ النَّدى وشِمالُهُ الرَّ   دَى وعُيُونُ القولِ مَنْطِقُهُ الفَصْلُ

أَلَحَّ على الأَيَّامِ يَفْرِي خُطُوبَها   عَلَى مَنْهَجٍ أَلْفَى أَبَـاهُ بِـهِ قَبلُ

فقد أجيز فيها بثمانين ألف ، ولولا تحرج الفضل من الخليفة الذي اختص بمائة الألف لزاده .

---

(١) العقد الفريد ٢/١٨٠ — ١٨٢ .

(٢) المستجاد من فعلات الأجواد ص ١٠٠

وتمضي الحياة بمسلم في بغداد يعيش في زمرة شعرائها متفوقاً عليهم بسحر بيانه وجزالة شاعريته وروعة قصائده ، فهو امتداد لمدرسة الجزالة ، وقد عاصره أبو نواس وأبو العتاهية ، ودعبل ، وجرت بينهم مناقشات في المعاني وقبول لهذا المعنى ورفض لذاك ، جرى هذا مع أبي نواس [1] ، وجرى مع أبي العتاهية ، وكان دعبل يجل مسلما فقد كان تلميذاً له فلم يجرؤ على معارضته إعجاباً به ورضى .

(٣)

إن مسلماً ينفق كل ما يحصل عليه من مال فقد كان مسرفاً ، وتتقدم به العمر فيقصد ذا الرئاستين الفضل بن سهل يريد أن يزيده مدحاً ليزيده عطاء ، ولكن الفضل يعتذر عن قبول مدح مسلم قائلاً له : إني لأجلّك عن الشعر ، فيقول له الشاعر : فاغنني بما أحببت من عملك ، فولاه بريد جرجان ، وقيل المظالم بجرجان .

إن جرجان تبعد عن بغداد بمسافات طويلة ، فقرر مسلم الاستقرار فيها على شاطىء بحر الخزر ، ولكنه يتشوق إلى بغداد ويسأل القادمين منها عمن بها من الشعراء ، فيتلقى إجابة تفيد أن أبا نواس وأبا العتاهية قد غلبا على الشعر فيها ، فيظهر مسلم الاستنكار لذلك ويذكر عيوب أبي نواس في شعره وعيوب أبي العتاهية [2] ، ولعله كان حينذاك نادماً على تركه ميدان الشعر في بغداد لأفراس يرى أنه أعلى منهم شأناً وأرفع قدراً وأسمى مكانة ، بل إنه أحس بالغربة في جرجان ، لقد رأى ذات يوم نخلة بجرجان فذكرته بنخيل العراق ، تماماً كما ذكرت نخلة الأندلس عبد الرحمن الداخل بوطنه في المشرق فقال أبياته المعروفة :

تَبَدَّتْ لَنَا وَسْطَ الرُّصَافَـةِ نَخْلَةٌ ... تَنَاءَتْ بِـأَرْضِ الْغَرْبِ عَنْ وَطَنِ النَّخْلِ

أما مسلم فيقول :

أَلاَ يـا نَخْلَةَ بالسَّفْـ ... ـحِ مِنْ أَكْنَافِ جرْجَانِ

أَلاَ إِنِّـي وإِيَّــاكِ ... بِجُرْجَـانَ غَرِيبَـانِ

---

(١) انظر الموشح ص ٤١٩ ، ٤٣٩ .

(٢) الموشح ٤٠٢ .



ويحل العام ٢٠٨ هـ على صريع الغواني الذي كان قد تنسك ورفض هذا اللقب ، فيموت بعيداً غريباً بعد أن ملأ العراق ألحاناً وأنغاماً ، وبعد أن هتف بشعر جديد أعجب أكثر الناس وأسخط أقلهم ، وارتفع صوت ابنه خارجة راثيا إياه :

تَعَطَّلَتِ الأَشْعَارُ مِنْ بَعْدِ مسْلمٍ وَصَارَتْ دَعَاوِيهَا إلى كُلِّ مُعْجَم

إذَا مَرِضَتْ أَشْعَارُ قَوْمٍ فإنَّــه يَجِيئُكَ مِنْها بالصَّحِيحِ المُسَلَّم

شعر مسلم :

لقد طرق مسلم أكثر موضوعات الشعر من مديح وهجاء ورثاء وغزل وخمر ووصف ، ولقد أجاد الشاعر في كل ما طرق من موضوعات فقد كان فارس الحلبة ، وكان الأثير عند الخاصة والصفوة ، إن سرعة بديهته وسخاء شاعريته قد أنقذته — حسبما مر بنا — من موت محقق على يد الرشيد ، لولا أن بطانة الخليفة بخلت به على السيف ، والخليفة نفسه استبقاه لما أنس فيه من عبقرية شعرية لا شك أنه لم يلمسها عند غيره من شعرائه العديدين الذين كانوا يقفون على أعتابه ويتجمعون حول بابه ، أو بين أولئك الذين أفسح لهم في قصره مكانا رحيباً ينادمونه ويمدحونه .

فأما الخمر فقد تمثلنا لها من شعره ومن شعر أبي نواس وغيرهما من شعراء الخمر بما فيه الكفاية حتى نعفي أنفسنا في هذا المقام وفيما يستقبل من فصول من التعرض لها إلا إذا فرضت الضرورة شيئاً من ذلك ، وإذن فلنستعرض من شعر مسلم في بقية الأغراض التي عالجها .

(١)

المديح :

كان المديح حتى نهاية فترة متأخرة من مسيرة الشعر العربي هو المحك الذي يكشف معدن الشاعر ويعري جوهره ، والامتحان الذي يقدم من خلاله ثمرة موهبته وحصاد شاعريته ، فقد كان هذا الفن ميداناً يجري فيه فرسان الشعر جميعاً ، وكان من اليسير على جمهرة المعجبين بالشعر والشعراء أن يميزوا الشاعر الأصيل المتمكن من الشاعر الوسط ، فكان الشاعر والأمر كذلك يبذل كل ما في استطاعته من إحسان

وتجويد حتى يصمد في الميدان ويخرج من الحلبة في زمرة السابقين ، ومن ناحية أخرى كان شعر المديح وسيلة للارتزاق، بل سبيلا إلى الغنى ، فكثير من الشعراء قبل مسلم أصابوا قدراً وافراً من الثروة واقتنوا الضياع مثل ابن ميادة ومروان بن أبي حفصة ، وهذا الأخير هو أول من نال مبلغ مائة ألف درهم مجازا عن القصيدة الواحدة ، وقد جود مسلم في مدائحه قبل ممدوحيه فلحق به أو كاد لولا أنه كان كريماً متلافاً ، وكان مروان بخيلاً ممسكاً .

إن مسلم بن الوليد يمدح يزيد بن مزيد أحد قواد الرشيد وأكثر من احتفل مسلم بهم تمجيداً وتكريماً فيقول لاميته المشهورة ذات الأبيات التسعة والسبعين التي مطلعها :

أُجْرِرْتُ حَبلَ خليعٍ في الصِّبَا غَزِلٍ وَشَمَّرَتْ هِمَمَ العُذَّالِ في العَـذَلِ

فيستهلها غزلا متلاعباً بالألفاظ ثم شاكيا لوعة صد المحب ، ثم متعاطيا الخمر واصفاً إياها منتهياً من ذلك كله إلى مديح يزيد قائلا : [1]

لَولا « يَزيدُ » لأَضْحَى المُلْكُ مُطرَّحاً أَوْ مَائِلَ السَّمْكِ أَوْ مُسْتَرْخِيَ الطِّوَلِ

سَلَّ الخَليفَةُ سَيْفاً مِنْ « بَني مَطَرٍ » أَقَامَ قائِمُهُ مَن كانَ ذا مَيَلِ

كَمْ صائِلٍ في ذُرا تَمْهيدِ مَمْلَكَة لَولا « يَزيدُ » بَني شَيْبانَ لَمْ يَصُلِ

نَابُ الإِمَامِ الَّذي يَفْتَرُّ عَنْهُ إِذَا مَا افْتَرَّتِ الْحَرْبُ عَنْ أَنْيابِهَا العُصُلِ

مَنْ كانَ يَخْتِلُ قِرْناً عِنْدَ مَوْقِفِه فَإِنَّ قِرْنَ « يَزيدٍ » غَيْرُ مُخْتَتَلِ

سَدَّ الثُّغورَ « يَزيدُ » بَعْدَمَا انْفَرَجَتْ بِقَائِمِ السَّيْفِ لا بِالْخَتْلِ وَالْحِيَلِ

كَمْ قَدْ أَذاقَ حِمَامَ المَوْتِ مِنْ بَطَلٍ حامي الحَقيقَةِ لا يُؤْتَى مِنَ الوَهَلِ

أَغَرُّ أَبْيضُ يُغْشِي الْبيضَ أَبْيَضَ لا يَرْضَى لِمَوْلاهُ يَوْمَ الرَّوْعِ بِالْفَشَلِ

يَغْشَى الوَغَى وَشِهابُ المَوْتِ في يَدِهِ يَرْمي الفَوارِسَ وَالأَبْطالَ بالشُّعَلِ

يَفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرارِ الحَرْبِ مُبْتَسِماً إذا تَغَيَّرَ وَجْهُ الفارس البَطَلِ

(١) الديوان ص ٧ وما بعدها .

مُوفٍ عَلَى مُهَجٍ في يوم ذي رَهَجٍ ... كَـأَنَّهُ أَجَـلٌ يَسْعَى إلىٰ أَمَـلِ

يَنالُ بِالرِّفْقِ مَا يَعْيَا الرِّجـالُ بِهِ ... كالْمَوْتِ مُسْتَعْجِلاً يَـأْتي على مَهَلِ

لا يُلْقِـحُ الْحَرْبَ إلاَّ رَيْثَ يَنْتُجُها ... مِنْ هالِكٍ وأَسيرٍ غَيْـرِ مُخْتَتَـلِ

إنْ شِيمَ بارِقُـهُ حالَتْ خَلائِقُهُ ... بَيْنَ العَطِيَّـةِ وَالإِمْسَاكِ وَالْعِلَـلِ

يُغْشِي المَنايا المَنايا ثُـمَّ يَفْرُجُها ... عَنِ النُّفوسِ مُطِلاَّتٍ عَلَى الهَبَلِ

لا يَرْحَلُ النَّاسُ إلاَّ نَحْوَ حُجْرَتِهِ ... كالبَيْتِ يُضْحِي إلَيْهِ مُلْتَقَىٰ السُّبُلِ

يَقْرِي المَنِيَّةَ أَرْواحَ الكُمَـاةِ كَما ... يَقْرى الضُّيُوفَ شُحوم الكُومِ والبُزُلِ

يَكْسو السُّيوفَ دِماءَ النَّاكِثِينَ بِه ... وَيَجْعَلُ الْهامَ تِيجانَ الْقَنَا الذُّبُلِ

يَغْدو فَتَغْدو المَنايا فِـي أَسِنَّتِهِ ... شوارِعاً تَتَحَدَّى الناسَ بِالْأَجَـلِ

إذا طَغَتْ فِئَةٌ عَنْ غِبِّ طاعَتِهـا ... عَبًّا لَها المَوْتَ بَيْنَ البيضِ وَالأَسَلِ

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عاداتٍ وَثِقْنَ بِها ... فَهُنَّ يَتْبَعْنَـهُ فِي كُلِّ مُرْتَحَـلِ

تَراهُ فِي الأَمْنِ في دِرْعٍ مُضاعَفَةٍ ... لا يَـأْمَنُ الدَّهْرَ أَنْ يُدْعَى عَلَى عَجَلِ

صَافِي العِيانِ طَموحُ العَيْنِ هِمَّتُهُ ... فَكُّ العُناةِ وَأَسْرُ الفاتِكِ الْخَطِلِ

لا يَعْبَقُ الطِّيبُ خَدَّيْـهِ وَمَفْرِقَهُ ... وَلا يُمَسِّحُ عَيْنَيْهِ مِـنَ الْكُحُـلِ

إذا انْتَضَى سَيْفَهُ كـانَتْ مَسالِكُهُ ... مَسَالِكَ المَوْتِ فِي الأَبْدانِ والقُلَلِ

وَإنْ خَلَتْ بِحَدِيثِ النَّفْسِ فِكْرَتُهُ ... حَيِىَ الرَّجاءُ وَمَاتَ الخَوْفُ مِنْ وَجَلِ*

(*) المفردات – الصائل : الهائج ، تمهيد مملكة : إنشاء مملكة ، يفتر عنه : يبديه ، الأنياب العصل : المعوجة وهي أشد من المستقيمة وواحدها أعصل ، يختل على وزن يعرف يعمي يخدع ، الوهل : الجبن ، موف على مهج يوفي عليها بالقتل ، في يوم ذي رهج أي في يوم غبار من الحرب ، لا يلقح الحرب أي لا يهيجها ، ينتجها : المعنى اللفظي يستولدها والمقصود هنا القتلى ، إن شيم بارقه : إن نظر إلى سحابة عطائه ، والمراد بالبيت أن خلائقه تحول بالعطاء بينه وبين العلل وهي المعاذير ، يغشي المنايا المنايا : يدارك المنايا في أعدائه منايا أخر ، يفرجها عن النفوس : إذا قدر عفا ، الحجرة : هي في الأصل دويرة وراء البيت ، الكوم من الإبل : واحدتها كوماء وهي العظيمة السنام ، البزل : مفرده بازل وهو الذي أتم تسعة أعوام .

ونلاحظ في صيغ المدح التي خلعها مسلم على يزيد بن مزيد أنه أسرف في رفعة شأنه بحيث لولاه لكان الملك مخذولا فاسداً مائل السمك مسترخي الطول ، فهو سيف يقوّم قائمة كل خارج عن الطاعة ، ويتلاعب مسلم باللفظ في نطاق المعنى الجميل في وصفه يزيد :

أَغَرُّ أَبْيَضُ يُغْشِي البِيضَ أَبْيَضَ لاَ   يَرْضَى لِمَولاهُ يومَ الرَّوْعِ بالْفَشَلِ

ثم يردف بالبيتين الجليلين :

يَغْشَى الوَغَى وَشِهَابُ الموتِ في يَدِهِ   يَرْمِي الفوارِسَ والأَبْطَال بالشُّعَلِ

يَفْتَرُّ عنـد افْتِرَارِ الحربِ مُبْتَسِماً   إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الفارسِ البَطَـلِ

إن هذين البيتين هما اللذان أوحيا إلى المتنبي بيتيه المشهورين الرائعين في مدح سيف الدولة بعد ذلك بحوالي قرن ونصف من الزمان :

وَقَفْتَ وما في المَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ   كَأَنَّكَ في جَفْنِ الرَّدَى وهو نَائِمُ

تَمُرُّ بكَ الأَبْطَالُ كَلْمَى هَزِيمَـةً   وَوَجْهُكَ وضَّـاحٌ وثَغْرُكَ بَـاسِمُ

قد يكون بيتا المتنبي أكثر أناقة وأوفى شمولا ، ولكن بيتي مسلم أحرّ حماساً وأنسب تعبيراً عن موقف الحرب فضلاً عن الفكرة البكر التي عالجها مسلم من خلالهما لأول مرة .

ثم يردف مسلم بعد ذلك بالبيت الذي سارت بشهرته الركبان ولهج بترديده كل لسان ، ولم يخل من ذكره أي كتاب عرض لذكر أو أشار إلى ابتداء فن البديع ، أما البيت فهو :

مُوف على مُهَجٍ في يَوْمِ ذِي رَهَجٍ   كأنـه أَجَـلٌ يَسْعَى إلى أَمَـلِ

ويخلع مسلم على ممدوحه في بيتين متتاليين مأثرتين رائعتين على تضاد فواحدة منهما في مجال الحرب ، والثانية في السلم ، الأولى شجاعة وعفو ، والثانية كرم وسخاء ، وذلك في قوله :

يُغشِي المَنَايَا المنايا ثُمَّ يفرِّجُهـا عَنِ النُّفُوسِ مُطِلَّاتٍ عـلى الهَبَلِ
لا يَرْحَلُ الناسُ إلاَّ نَحْوَ حُجْرَتِهِ كالْبَيْتِ يُضْحِي إليه مُلْتَقَى السُّبُلِ

ويعمد الشاعر في البيت التالي إلى فتق المعاني فتقاً بالاستعارة القوية العنيفةالدامية في قولـه :

يَقْرِي المنِيَّةَ أَرْوَاحَ الكُمَاةِ كما يَقْرِي الضُّيُوفَ شُحُومَ الكُومِ والإبلِ

وينتقل مسلم بممدوحه من صفة عالية إلى أخرى سامية ، وكلها مما يمكن أن يوصف به قائد مقاتل مظفر جريء الجنان رهيف الحسام حتى لنكاد نذكر أبا الطيب المتنبي في كل بيت من أبيات هذه القصيدة حين نسترجع سريعاً مدائحه في سيف الدولة الحمداني فنجد أن أصل الكثير منها بل الرفيع منها متضمناً بين أعطاف هذه القصيدة الفريدة ، وإذا كان المتنبي قد جعل جثث أعداء سيف الدولة طعاماً للطير في قوله :

يُطَمِّعُ الطَّيْرَ فيهم طُـولُ أَكْلِهِمُ حتى تكادُ على أَحْيَائِهِمْ تَقَعُ [١]

— وهو معنى نفيس — فإن مسلماً قد قال هنا :

قَد عَوَّدَ الطيْرَ عاداتٍ وثِقْنَ بها فَهُنَّ يَتْبَعْنَـهُ في كلِّ مُرْتَحَـلِ

ويزيد بن مزيد على أهبة الاستعداد للحرب دائماً ولذلك فهو مدرع حتى في حالة الأمـن :

تَرَاهُ في الأَمْنِ فِي دِرْعٍ مُضَاعَفَةٍ لا يأْمَنُ الدَّهْرَ أَنْ يُدعَى عَلَى عَجَلِ

إن هذا المعنى يرتبط بحادثة بعينها متعلقة بيزيد ، فيزيد ابن أخ معن بن زائدة الفارس المغوار الكريم المعطاء ، وكان معن يقدم يزيد على جميع أبنائه ، فلاحظت ذلك امرأته فكلمته في هذا الشأن فقال لها : كفّي ، سأريك فضله على أولادي ، فبعث في طلبه وطلب أولاده ليلا ، فأتاه أبناؤه مكتحلين متعطرين في الثياب اللينة على بطء ومهل ، وأتاه يزيد في كامل سلاحه في الحال ، فقال له : ما أتى بك في هذه

(١) راجع باب شعر الحرب من كتابنا « فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين » .

الحلية ؟ أي لباس الحرب ، فأجاب : أتاني رسولك ليلاً . فخفت أن يكون هناك حدث ، فإن يكن كذلك فقد أخذت أهبته ، وإن يكن غير ذلك هان عليّ حلّه . فعجبت من ذلك امرأة عمه ، وصاغ مسلم هذه الحادثة تلك الصياغة البارعة في بيته الذي مرّ ذكره .

ومن أبيات هذه القصيدة التي جعلت يزيد يأمر جاريته أن تبعد عنه المرآة وألا تقرب منه الطيّب قول مسلم :

لا يَعْبَقُ الطِّيبُ خَدَّيْـهِ ومَفْرِقَهُ ولاَ يُمَسِّحُ عَيْنَيْهِ مِـنَ الكُحُلِ

وهذا البيت الأخير بدوره قد تردد على ألسنة النقاد والرواة وهم يشيرون إلى الجيد ذي الجدة من أبيات المديح .

الحق أن هذه القصيدة على ما حوت من معاني جديدة واحتفال بألوان البديع والبيان في كثير من أبياتها ، هي إلى الفحولة أقرب . وهي مرتبطة الارتباط كلـه بعمود الشعر ، ففيها فخامة الصوغ ورحابة المعنى وانتقاء اللفظ ورصانة السبك بحيث إذا أصدرنا عليها حكماً إجمالياً . والحكم يكون على القصيدة مجملة متجمعة . وليس مفرقة في أبيات منثرة في مقطوعات . إننا لو فعلنا لكان مسلم منتظماً في سلك الشعراء الفحول المبتكرين أكثر منه نسبة إلى المتساهلين الآخذين بالمعاني القريبة والألفاظ الجارية وأسلوب النظم الخفيف .

وكانت مدائح مسلم في يزيد بن مزيد لقوتها وامتيازها على شعر الشعراء تستقر في عقول الناس حفظاً وترديداً . يستوي في ذلك الكبير والصغير . وفي مقدمة هؤلاء الخليفة نفسه ، فقد كان الرشيد يحفظ مدائح مسلم في قائده ، وكثيراً ما رددها على أسماعه قائلا : من الذي يقول فيك كذا من الأبيات وينشدها معجباً ، فكان يزيد يجيب الخليفة بخجل شديد : لا أعرفه يا أمير المؤمنين ، فيقول له الخليفة : سوءة لك من سيد قوم يمدح بمثل هذا الشعر ولا يعرف قائله وقد بلغ أمير المؤمنين فرواه ووصل قائله [1] .

وهذا أمر نبيل حقـاً أن يسمع الرشيد مدحاً في أحد قواده فيعجب بالشعر والشاعر ويصله بصلات سنية . وهو والحال كذلك على عكس أبيه المهدي ، الذي ما إن كان

---

(١) تراجم مسلم الملحقة بالديوان ص ٣٦٧ عن الأغاني المخطوط ج ١٧ .



يدخل عليه شاعر مجيد ليمدحه حتى يقول له كذبت فلقد قلت ذلك في فلان ، أو يأمر بطرده لأنه جعل قمة النوال عند فلان الشاعر . لقد فعل المهدي ذلك مرتين فيما نعلم ، مرة مع مروان بن أبي حفصة ، ومرة مع الحسين بن مطير عندما مدحاه لأول مرة حسبما مر بنا عند الحديث عن كل منهما ، وأما الرشيد فإنه كان أرحب صدراً وأكثر سماحة من أبيه ، إن يزيد بن مزيد يدخل عليه فيقول له : يا يزيد ، من الذي يقول فيك :

لا يَعْبَقُ الطِّيبُ خَدَّيْـهِ ومَفْرِقَهُ ... ولا يُمَسِّحُ عَيْنَيْـهِ مـن الكُحُلُ

قد عَوَّدَ الطَّيْرَ عاداتٍ وَثِقْنَ بها ... فَهُنَّ يَتْبَعْنَـهُ في كُـلِّ مُرْتَحَـلِ

فيقول يزيد: لا أعرف يا أمير المؤمنين، فيقول له الرشيد: أيقال فيك مثل هذا الشعر ولا تعرف قائله ؟

وتستمر رواية هذه الحادثة الطريفة ملخصة في أن يزيد خرج خجلا من عند الخليفة فلما صار إلى منزله دعا حاجبه وسأله : من بالباب من الشعراء ؟ قال : مسلم بن الوليد ، قال : وكيف حجبته عني فلم تعلمني بمكانه ، قال : أخبرته أنك مضيق وأنه ليس في يدك شيء تعطيه إياه وسألته الانتظار حتى ميسرة . ولكن يزيد ينكر ذلك من حاجبه ويأمر بإدخال مسلم عليه ، فيدخل الشاعر فينشده لاميته هذه الغراء ، فيأمر له يزيد بخمسين ألف درهم جائزة . ولما لم يكن يملكها آنذاك فقد أمر حاجبه أن يرهن ضيعة من ضياعه على مائة ألف ، أعطى منها مسلماً خمسين ألفاً واستبقى خمسين ألفاً لنفقته ، ويعلم الرشيد بذلك ، فيأمر ليزيد بمائتي ألف درهم قائلا : اقض الخمسين ألف درهم التي أخذها الشاعر وزده مثلها ، وخذ مائة ألف لنفقتك ، فاسترجع يزيد ضيعته وأعطى مسلماً خمسين ألفاً أخرى وبقي له بعد ذلك مائة ألف [1] .

إن هذه الحادثة يمكن أن يطلق عليها قصة قصيدة ، وهي في نفس الوقت توضح لنا لماذا احتفل الشعراء بفن المديح وجودوا فيه وأبدعوا وشحنوا كل طاقاتهم للإتيان من خلاله بكل جديد ، كما توضح لنا غرام الرشيد بالشعر الجيد ، ولماذا وقف على بابه من الشعراء عدد لم يقف على باب خليفة آخر ؟

---

(١) المصدر السابق ٣٦٩ .



ونحن حين نصدر حكمنا ذلك الذي سلف على مسلم بن الوليد . فليس مناطه جعل قصيدة واحدة قياسا وقرينة . ولكن أكثر قصائد مسلم في هـذا السبيل تنهل من نفس المورد وتنهج على نفس السبيل . إن مسلماً يمدح داوود بن يزيد بن حاتم بن خالد بن المهلب ، فلا يستفتح قصيدته كعادة أكثر الشعراء بالغزل ، ولكن بهذا اللون من رفض العشق البعيد كل البعد عن رقة المحدثين : (١)

لا تَدْعُ بي الشَّوْقَ إنِّي غَيْرُ مَعْمُودِ ... نَهَى النُّهى عَنْ هَوَى الهِيفِ الرَّعَادِيدِ

لو شِئْتُ ، لاَ شِئْتُ ، رَاجَعْتُ الصِّبَا وَمَشَتْ ... فِيَّ العيونُ وفَـاتَتْنِي بِمَجْلُودِ *

وينتقل مسلم من هذا الاستفتاح الغريب إلى ذكر الخمر – على عادته وعادة معاصره أبي نواس في المديح – ثم يعود إلى نهج القدماء من ذكر الرحلة إلى الممدوح ، ولكن مسلماً في رحلته يأتي بالاستعارات البارعة في ثوب خشن الصياغة مغرب في الألفاظ ، فطريقه إلى الممدوح تعتبر من المجاهل الصعبة العبور الشديدة الحرارة المسجورة. بالنـار : (٢)

وَمَجْهَلٍ كاطِّرادِ السَّيْفِ محتَجزٍ ... عَنِ الأَدِلاَّءِ مَسْجـورِ الصَّياخيـدِ

تَمْشي الرِّياحُ بِهِ حَسْرَى مُوَلَّهَةً ... حَيْرَى تَلُـوذُ بِأَكْنـافِ الْجَلاَمِيدِ

مُوَقَّفِ الْمَتْنِ لا تَمْضي السَّبيلَ بِهِ ... إلاَّ التَّخَلُّلَ رَيْثـاً بَعْـدَ تَجْهيدِ

قَرَيْتُهُ الْوَخْدَ مِنْ خَطَّـارَةٍ سُرُحٍ ... تَفْري الفَـلاةَ بِإِرْقـالٍ وَتَوْخيدِ

إِلَيْكَ بادَرْتُ إِسْفارَ الصَّبَاحِ بِها ... مِنْ جِنْحِ لَيْلٍ رَحيبِ الْباعِ مَمدودِ

وَبَلْـدَةٍ ذاتِ غَـوْلٍ لا سَبيلَ بِها ... إلاَّ الظُّنونُ وَإلاَّ مَسْرَحُ السِّيـدِ

---

(١) ديوان مسلم ص ١٥١ ، ١٥٢ .

(*) المعمود : العاشق أو المقروح القلب ، الهيف مفردها هيفاء وهي الفتاة الضامرة البطن ، الرعاديد : المرتجات الأكفال ، مشت في العيون يعني عيون النساء لعشقهن لي ، فاتتني بمجلود أي ذهبت بجلدي .

(٢) الديوان ص ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ – المعاني – المجهل : القفر الذي لا يهتدي فيه ، الصيخود : شدة الحر ، الأكناف : النواحي ، الجلاميد : الحجارة ، موقف المتن : مخطط ، الوخد : ضرب من السير ، الخطارة : الناقة المحركة لذنبها ، السرح : الخفيفة ، الإرقال والتوخيد : ضربان من السير ، السيد : الذئب ، الأعلام : الجبال ، الآل : مثل السراب . ولكنه يكون فوق الأرض ، البدن : النوق .

كأنَّ أعلامَهـا وَالآلُ يَرْكَبُهـا بُدْنٌ تَوافى بِها نَـذْرٌ إلى عيـدِ

كَلَّفْتُ أهوالَهـا عَيْنـاً مُؤرَّقَةً إلَيْكَ لَوْلاكَ لَمْ تُكْحَـلْ بِتَسْهيدِ

حَتى أتَتْكَ بِيَ الآمـالُ مُطَّلِعاً لِلْيُسْرِ عِنْـدَكَ في سِرْبالِ مَحْسُودِ

وعلى الرغم مما عمد إليه مسلم من الإيغال في الجزالة والغلو في اختيار الألفاظ غير الأليفة إلى آذان أبناء عصره فإن ميله إلى الإتيان بشيء جديد – حتى من خلال الشكل القديم – جعله يقدم بعض الاستعارات الجديدة كأن « تمشي الرياح به حسرى مولهة حيرى » أو حديثه عن المجهل الذي هو الطريق إلى الممدوح ، إنه يريد أن يلين جانبه ويذلل أكنافه فيقريه الوخد . أي يقدم له القرى هذا الضرب من السير على الناقة الخطارة السرح التي تطوي الفلاة بإرقالها وتوخيدها ، وفي رحلته الصعبة يجعل مسلم الآل – وهو شيء يشبه السراب – يركب الجبال . ثم يشبه الجبال بقممها والآل يركبها بنوق سيقت إلى النحر في يوم عيد .

إن أمره غريب هذا الشاعر الذي لقب بصريع الغواني ، وهو هنا بلفظه وحسه ومعناه بعيد كل البعد عن أن يكون صريعاً للغواني ، وإنما هو صريع هذه الرحلة الخشنة عبوراً وتعبيراً .

وبعد أن يصل المادح إلى ممدوحه يخلع عليه بعض صفات المديح التي يخصه بها ، ثم ينعطف فيمدح آل المهلب جميعاً بمعاني مطروقة ولكن بصياغة غير مألوفة فيقول :(١)

آلُ « الْمُهَلَّبِ » قَوْمٌ لا يزالُ لَهُمْ رِقُّ الصَّريحِ وَأسْلابُ الْمَذاويـدِ

مُظَفَّرونَ تُصيبُ الْحَرْبُ أنْفُسَهُمْ إذا الْفِرارُ تَمَطَّـى بِالْمحَاييـدِ

نُجْلٌ مَناجيبُ لَمْ يَعْدَمْ تِلادُهُمُ فَتىً يُرَجّى لِنَقْضٍ أوْ لِتَوْكيـدِ

قَوْمٌ إذا هَدْأَةٌ شامَتْ سيوفَهُمُ فإنَّها عُقُلُ الْكُومِ الْمَقاحيدِ

وعلى نفس النهج يظل مسلم سائراً وقد انفرد بممدوحه خالعاً عليه الصفات الكريمة

(١) الديوان ص ١٦٠ – رق الصريح : استعباد الحر باسداء النعم إليه ، المحاييد : الجبناء ، نجل مناجيب : ذرية نجباء ، شامت سيوفهم : أغمدتها ، الكوم المقاحيد : الإبل ذات الأسنمة الغليظة .



العديدة حين حمى الإسلام في سجستان وفي السند وفي أقطار عديدة من الأرض الإسلامية بحيث كانت أجل صفاته مصوغة في هذا البيت الذي وجهه إليه والذي أعجب به جمهرة النقاد والقراء والرواة :

تجودُ بالنَّفْسِ إذْ ضَنَّ الجوادُ بها　　والجُودُ بالنَّفْسِ أَقْصَى غايـةِ الجودِ

وهذا البيت هو بيت القصيد جدة معنى وحسن صياغة ، وقد اعتبره النقاد القدامى أمدح بيت حسبما مر بنا في صفحات سابقة . فقصيدة مسلم في داوود المهلبي هذا ضرب من الشعر الوعر المسالك الذي لولا أن نسبة القصيدة مؤكدة إلى مسلم لأنكرها كثير ممن عرف مسلم عندهم بأنه إمام المجددين .

ولا تأخذ هذه القصيدة التي ذكرنا لمسلم في داوود المهلبي صفة الاستثناء بما حوت من وصف للرحلة وما اعتورها من صعوبة وتعرض للأخطار ، فقد كان ذلك ديدنه في قصائد أخرى عديدة ، يستفتحها بالشكوى والصبابة ، ثم يصف الرحلة إلى ممدوحه . وربما أطال في هذا الوصف إلى الحد الذي تأكل فيه الرحلة غرض القصيدة وهـو المديح . إن مسلم بن الوليد يمدح هارون الرشيد ، ونتوقع منه أسلوباً حضرياً يلتقي به بين يدي الخليفة في رحاب بغداد ، ولكنه لا يفعل ، إنه كعادته يأتي بالمعاني الجديدة المعجبة ولكنه يصوغها في القالب الموغل في البداوة ، وهل هناك أرق معنى من قوله من أبيات نسيب في مديحه للرشيد : (١)

وَسِرْبٍ مِنَ الأَشْجانِ يُطْوى لَهُ الحشَى　　عَـلى شَرَقٍ مَـنْ يَلْقَـه يَتَبَلَّـدِ

بَعَثْنَ إلى خُلاَّنِهِـنَّ تَحِيَّـةً　　بِأَلْحاظِ أَبْصارٍ شَواهِـدَ جُحَّـدِ

فَلَمَّا اشْرَأَبَّتْ صَبْوَةٌ وَمَشَى الْهَوَى　　بِهِنَّ وَخِيفَتْ بَوْحَـةُ الْمُتَجَلِّـدِ

صَفَحْنَ قِياماً فَاسْتَقَلَّتْ نُحُورُها　　بِمُنْقَدَّةٍ عَنْهـا الجَلابِيبُ نُهَّـدِ

بعد هذه الأبيات يجعل مسلم من رحلته إلى الرشيد قصة شعرية وصفية يعرض

---

(١) ديوان صريع الغواني ص ٧١ ، ٧٢ .

المعاني – سرب من الأشجان : سرب من الجواري اللائي سبين الأشجان ، على شرق : على غصة ، اشرأبت الصبوة : تطلعت وبدت ، بوحة المتجلد : أي أن يبوح المحب المتجلد بما في نفسه .



فيها لكل صغيرة وكبيرة من أمره وأمرها، تماماً كما فعل سابقوه من الشعراء المحافظين كل المحافظة، الممسكين بتلابيب اللفظ البدوي، المستمسكين بأصول أحاسيس عابر الصحراء : [1]

إِلَيْكَ أَمِينَ اللهِ ثَـارَتْ بِنَـا القَطَا ... بَنَاتُ الفَلا فِي كُلِّ مِيثٍ مُسَرَّدِ

أَنَاخَتْ بِكَ الأَسْفَارُ وَالبِيدُ أَيْنُقاً ... رَمَتْكَ بِهَا آمَالُ عَافِيـنَ وُفَّـدِ

أَخَذْنَ السُّرَى أَخْذَ العَنِيفِ وَأَسْرَعَتْ ... خُطَاهَا بِهَـا وَالنَّجْمُ حَيْرَانُ مُهْتَدِ

فَلَمَّا انْتَضَى اللَّيْلُ الصَّبَاحَ وَصَلْنَهُ ... بِحَاشِيَةٍ مِـنْ فَجْـرِهِ المُتَـوَرِّدِ

لَبِسْنَ الدُّجَى حَتَّى نَضَتْ وَتَصَوَّبَتْ ... هَوَادِي نُجُومِ اللَّيْلِ كَالدَّحْوِ بِالْيَدِ

يَكُونُ مَقِيلُ الرَّكْبِ فَوْقَ رِحَالِهَا ... إِذَا مَنَعَتْ لَمْسَ الحَصَى كُلُّ صَيْخَدِ

وَقَاطِعَةٍ رِجْـلَ السَّبِيـلِ مَخُوفَةٍ ... كَأَنَّ عَـلَى أَرْجَائِهَا حَدَّ مِبْـرَدِ

عَزُوفٍ بِـأَنْفَاسِ الرِّيَـاحِ أَبِيَّةٍ ... عَلَى الرَّكْبِ تَسْتَعْصِي عَلَى كُلِّ جَلْعَدِ

يُقَصِّرُ قَابَ العَيْنِ فِـي فَلَوَاتِهَا ... نَوَاشِزُ صَفْـوَانٍ عَلَيْهَـا وَجَلْمَـدِ

مُؤَزَّرَةٍ بِـالآلِ فِيهَـا كَأَنَّهَا ... رِجَالٌ قُعُودٌ فِي مَـلاَءٍ مُعَضَّـدِ

إِذَا الحَرَكَاتُ هِجْنَهَا وَقَفَ الصَّدَى ... عَلَى نَبَزَاتٍ مِنْ أَهَازِيـجِ هُدْهُدِ

تَنَاوَلْتُ أَقْصَاهَـا إِلَيْكَ وَدُونَـهُ ... مَقَصٌّ لأَعْنَاقِ النَّجَـاءِ العَمَـرَّدِ

بِوَجْنَاءَ حَرْفٍ يَسْتَجِـدُّ مِرَاحَهَا ... مِرَاحُ السُّرَى وَالكَوْكَبِ المُتَوَقِّـدِ

---

(١) الديوان ص ٧٣ – ٧٦ .

المعاني – الميث : اللين من الأرض ، المسرد : المتتابع ، وفد بضم الواو وتشديد الفاء : جمع وافد وهو القادم على الأمير ، الأينق : النوق ، نضت وتصوبت : المراد أن النجوم تصوبت إلى الغرب كأنها تدفع باليد ، الصيخد : شدة الحر ، عزوف بأنفاس الرياح : يريد أن لها صوتا ، قاب العين : مد البصر ، نواشز : كدى مرتفعة ، صفوان : الحجر ، جلمد : الحجر أيضاً ، نبزات : أصوات ، النجاء : السرعة ، العمرد : السير الشديد ، الوجناء : الناقة القوية ، الحرف : الناقة الصلبة ، يستجد مراحها : أي يصيبه جديداً ، القردد : المرتفع من الأرض . الأحداث : حوادث الدهر ، قرب معهد : قرب عهد .

إذا قَدَحَتْ إحْدَىٰ الحصا قَذَفَتْ بِها فَتَقْذِفُ في أُخْرىٰ وَإنْ لَمْ تَعَمَّدِ
أَقَلَّتْ إِلَيْكَ الناجِـداتُ مُعَرِّساً عَلىٰ أَمَلٍ جَوّابَ بَيْداءَ قَـرْدَدِ
تَراءَتْ لَهُ الْأَحْدَاثُ حَتَّى إذا اقْتَنَى رَجَاءَكَ صَدَّتْ عَنْهُ عَنْ قُرْبِ مَعْهَدِ

ليس من شك في أن وصف مسلم للرحلة إلى الرشيد بهذا الأسلوب لمما يسترعي انتباه الدارس الناظر في شعر مسلم ، لقد وصف مسيرته ومسيرة ناقته وسراها كما لم توصف رحلة ممدوح آخر إلى الرشيد ، ومسلم على بداوة تعبيره دقيق إلى الحد الذي يجعله يحتشد بكل طاقاته لكي يصور رحلته وكأنها قصة ممتعة أو كأنها شريط سينمائي محكي مجسم ، وإلا فهل هناك أدق من وصف سير الناقة وقت الهاجرة في قـول مسلـم :

إذَا قَدَحَتْ إحْدَى الْحَصَى قَذَفَتْ بِهَا فَتَقْذِفَ فِي أُخْرَى وإنْ لم تَعَمَّدِ

وهل هناك أشد إدخالا للفزع على النفس وإيقاظاً للخوف على قلب الشجاع من هذا القول :

وقاطعةٍ رِجْـلَ السبيلِ مَخُوفَـةٍ كأَنَّ عـلى أَرْجَائِها حَدَّ مِبْـرَدِ
يُقَصِّرُ قـابَ العيْنِ في فَلَوَاتِها نَوَاشِزُ صَفْوَانٍ عَلَيْهَـا وجَلْمَـدِ
مُؤَزَّرَةٍ بـالآلِ فيهـا كَأَنَّها رجالٌ قُعُودٌ في مَـلاءٍ مُعَضَّـدِ

أما ذكر الرياض في القصيدة فهي قول مسلم [1] :

وَخَضْراءَ يَدْعو شَجْوَ مُكَّيِّها الصَّدى إذا نَسفَتْها الرِّيحُ رَيْحانُها شُعْلُ
سَقاها الثَّرى ماءَ النَّدى وأَسَرَّها مِنَ الْقَيْظِ حَتَّى أَمْرَعَ السّارحَ الرَّبْلُ
إذا دَرَجَتْ فيها الْجُنُوبُ تَعانَقَتْ بها سامِقَاتُ الزَّهْرِ وَاصْطَحَبَ الْبَقْلُ

(١) الديوان ص ٢٦١ – ٢٦٢ – المعاني – ريحانها شعل : مشتعل الرائحة ، السارح : الماشية أو القوم لهم ماشية ، الربل : نبت ، الحوزة : الناحية وقيل العنب ، الجحل : الزق .



كَساهَا الْخَلا الوسْمِيُّ مِنْ كُلِّ جانب طَرائِقَ حَتَّى سُودُ حَوْزَاتِها شُهْلُ

تَحلَّبَ مِنْها مُسْتَسِرٌّ مِـنَ النَّدى بريح الصَّبا والرَّوْضُ أعْيُنُهُ خُضْلُ

أَنَخْتُ بِها وَالشَّمْسُ تَنْعِقُ بالضُّحى وَما صاحِبي إلاَّ المُدامَةُ وَالْجَحلُ

وأما أبيات المديح المفرطة الرقة التي ربما كانت أرق ما أنشأ مسلم في كل مدائحه . فهي قوله عامدا إلى الاستعارة العذبة حين جعل الآمال ترتعي مزنة جود الفضل ، وإلى التشطير الرقيق حين جعل يمناه تساقط ندي وشماله تساقط ردى ، إن النقاد والرواة جعلوا هذه الأبيات مما يتمثل به في مقام رقة القول وصفاء الشعر ونقاء المدح [1] :

وَرَدْنَ رواقَ الْفَضْل « فَضْلِ بْنِ جَعْفَرٍ » فَحَطَّ الثَّناءَ الْجَزْلَ نائِلُـهُ الْجَزْلُ

تَتَى تَرتَعي الآمـالُ مُزْنَـةَ جُـودِهِ إذا كانَ مَرْعاها الْأَمـانِيُّ وَالْمَطْلُ

فُساقِطُ يُمْنَـاهُ نَـدىً وَشِمالُـهُ رَدىً وَعُيونُ الْقَوْل مَنْطِقُهُ الْفَصْلُ

أَلَحَّ عَـلَى الْأَيَّـام يَفْـرِي خُطُوبَها عَلى مَنْهَجٍ أَلْفى أَبـاهُ بِـه قَبْلُ

عَجُولٌ إلى ما يُودِعُ الْحَمْدَ مالَهُ يَعُدُّ النَّدى غُنْماً إذا اغْتَنَمَ الْبُخْلُ

كَأَنَّ « نَعَمْ » في فيهِ يَجْري مَكَانَهَا سُلالَةُ ما مَجَّتْ لأَفْراخِها النَّحلُ

والحق أن هذه القصيدة مرصعة بالعديد من الأبيات التي تفرض نفسها لرونقها ورقتها على أذن السامع وخاطر القارىء ، منها قول مسلم :

أَتَتكَ المطايـا تَهْتَدي بِمَطِيَّةٍ عليها فتىً كالنَّصْل يُؤْنِسُهُ النَّصْلُ

وقوله :

بكَفِّ أَبي العبَّاس يُستَمْطَرُ الغِنى وتُستَنزَلُ النُّعمى وَيُسترعَفُ النَّصلُ

ويُستَعطَفُ الأَمْرُ الأَبـيُّ بحَزْمِـهِ إذَا الأَمْرُ لم يَعْطِفْهُ نَقْضٌ ولا فَتْلُ

---

(١) الديوان ص ٢٨٣ .

ومنها قوله في ختام القصيدة :

مَتَى شِئتَ رَفَّعتَ الرِّوَاقَ عَلَى الغِنَى ... إذَا أَنتَ زُرتَ الفَضلَ أَو أَذِنَ الفَضلُ

يذكر الرواة أن الفضل بن جعفر طرب لسماع هذه القصيدة طربا شديدا ، فهي من عيون المدائح وقد وثق كل الثقة أنها سوف تخلده تخليد أبيات زهير لهرم بن سنان ، ولقد كان بنو برمك أدباء ذواقين أسروا الشعراء بعطاياهم الجزيلة ، وسار في نفس الطريق الفضل – آخر من رأى المجد من أبنائهم – فأمر بأن تعدّ أبيات القصيدة ، فعدت فكانت ثمانين بيتا ، فأمر لمسلم بثمانين ألف درهم ، وأردف قائلا : لولا أنها أكثر ما وصل به الشعراء لزدتك ، ولكنه شأو لا يمكنني أن أتجاوزه ، مشيرا بذلك إلى أن الرشيد قد رسم ذلك لمروان بن أبي حفصة [1] .

هذه صور من مدائح مسلم بن الوليد ، ولا سبيل إلى إنكار تفوق مسلم جودة إنشاء ، وحدة قريحة ، وخصوبة ملكة ، ووفرة حصيلة ألفاظ ، ورحابة خيال ، ولكنه مع ذلك كله يسير على طريقة الأقدمين ويقتفي أثرهم بدقة ، والميزة التي ميزته عن معاصريه في هذا الميدان هي امتلاك ناصية القول الجزل في غير ما جهد ولا تعب ولا كلل ، مع مقدرة على استنبات معانٍ جديدة واستخراج أساليب بديعية وبيانية يقدمها بين الفينة والفينة يطرز بها قصائده ، وكأنما هو يعمد إلى ذلك ويتصنّعه حتى يلفت الأنظار إلى مقدرته ، وحتى يريح خاطر المستمع أو القارىء من أسلوبه الجزل الفعم الممتلىء المتسم بالفحولة المتشح بالبداوة .

(٢)

مسلم بن الوليد يهجو :

إن الذي يمدح يهجو ، وقليلون أولئك الذين مدحوا ولم يهجوا ، وتبدو الصورة غريبة -حين يهجو الشاعر من مدحه بالأمس ، ذلك أن قلة من الشعراء قالوا المدائح الجيدة في ممدوحين معينين ثم ما لبثوا أن انقلبوا على أعقابهم وأنشأوا أهاجي في هؤلاء الممدو-حين ، ومسلم واحد من هؤلاء الشعراء الذين قالوا مدحا وهجاء في شخص

---

(١) ملحق الديوان ص ٣٨٢ عن مخطوطة الأغاني ج ١٧ .



واحد ، ومن الغريب أن يكون مهجوّه يزيد بن مزيد الذي رهن ضيعة لكي يصله بخمسين ألف درهم ، إنه يصفه بالغرور واللؤم والحقارة والجبن مع السخرية به والنيل من قدره في قوله [1] .

« أيزيدُ » يا مَغرورُ ألأمَ من مشى ... تَرجُو الفلاحَ وأنت نُطفةُ « مَزْيَدِ »

إن كنتَ تنكر مَنطقي فاصرخ به ... يوم العَروبة عند باب المسجدِ

فيمن « يزيد » فإن أصبتَ « بمَزيَد » ... فلساً فهاك على مُخاطرةٍ يدي

ومن عجب أن مسلما بعد هجائه يزيد — ولم يكن يزيد أهلا لهجاء مسلم بالذات — عاد فندم على ذلك ورثاه بعد موته رثاء حارا صادقا ، إنها أخلاق أكثر الشعراء ! !

وكان مسلم يهجو أكابر الناس جملة غير مفردين ، وهو في هذه المرة يختار ضحاياه من بين أعلام القوم وفي مقدمتهم ممدوحه العتيد يزيد بن مزيد ، وينظم في سلكه معه سعيد بن مسلم وخزيمة بن خازم ، وعلى نفس النهج من السخرية والمعايرة بالبخل يقول مسلم [2] :

دُيُونُكَ لا يُقضى الزَّمانَ غَريمُها ... وَبُخلُكَ بُخْلُ الباهِلِيِّ « سعيدِ »

« سَعيدُ بنُ سَلمٍ » ألأمُ النَّاس كُلُّهمْ ... وَمـا قَومُهُ مِـن لُؤمِـهِ ببَعيـدِ

« يَزيدُ » لَهُ فَضْلٌ وَلٰكنَّ « مَزْيَدًا » ... تَدَارَكَ أقصى مَجْدِهِ « بيَزِيدِ »

« خُزَيمَةُ » لا بَأْسٌ بـه غَيرَ أنَّه ... لِمَطبَخه قُفْـلٌ وبَـابُ حَديـدِ

ومن صور الهجاء الغالية سخرية وهزءا ونيلا من مروءة المهجو ما قاله مسلم في سعيد بن سلم [3] :

---

(١) الديوان ص ٣١٠ .

(٢) الديوان ص ٣٧٦ عن مخطوطة الأغاني جـ ١٧ .

(٣) الديوان ص ٢٧٠ .



وَأَحببتُ مِنْ حُبِّهـا الْباخليـــين حَتَّى وَمَقْتُ « ابْنَ سَلْمٍ سَعيدا »
إذا سيلَ عُرْفـاً كَسا وَجْهَهُ ثِياباً مِنَ اللـؤم حُمْـراً وَسُودا
يُغيرُ عَلَى الْمال فِعْـلَ الجوَادِ وَتَـأْبـى خلائِقَهُ أنْ يَجُـودا

ومن أشر أنواع الهجاء وأشده إيجاعا وأكثره احتقارا للمهجو ما أنشأه مسلم في « مياس » وقد ذكرت بعض المصادر أن مياسا ليس إلا لقبا لدعبل الخزاعي[1] تلميذ مسلم الذي ما لبث أن خاصمه في آخر أيامه، يقول مسلم من أبيات تعتبر من النماذج التي تتلمذ عليها ابن الرومي في أهاجيه[2] :

« ميَّاسُ » قُلْ لِي أَيْنَ أَنْتَ مِنَ الوَرَى لاَ أَنْتَ مَعْلُـومٌ وَلاَ مَجهُولُ
لَوْ كُنْتَ مَجْهُولاً جَعَلْتُكَ مُعلماً أَوْ كُنْتَ مَعْلُومـاً لَغَالَـكَ غُولُ
أَمَّا الهِجَاءُ فَدَقَّ عِرضُكَ دُونَهُ والمَدْحُ عَنْكَ كَمَا عَلِمْتَ جَلِيلُ
فَاذْهَبْ فَأَنْتَ طَلِيقُ عَرْضِكَ إِنَّهُ عرْضٌ عَزَزْتَ بِهِ وَأَنْـتَ ذَلِيلُ

وسبق أن ذكرنا بيت هجاء لمسلم اعتبره النقاد أهجى بيت قاله شاعر وهو :

قَبُحَتْ مَنَاظِـرُهُ فحيـنَ خَبرْتُهُ حَسُنَتْ مَنَاظِرُهُ لِقُبْـحِ المخْبَرِ

إن مسلم بن الوليد حاذق في رسم الصورة التي يريد من خلال رضاه ومن خلال سخطه ، ومن ثم كانت مدائحه جيدة وهجائياته مسبوكة ، ذلك أنه ينفذ إلى لبّ المعنى الذي يستهدفه فيفتق جنباته ويخرج منه بصور شتى فيها إتقان وبراعة مع تمكن في الصياغة وقدرة على التعبير الأمر الذي جعل مسلما في مقدمة من يصدرون عن الجميل المعجب من الصور الشعرية حتى ولو كانت في الهجاء .

والهجاء يدفع بنا إلى موضوع آخر متفرع منه وهو النقائض ، ومن الطريف أننا توقعنا أن يقف موضوع النقائض والتهاجي بين الشعراء عند ابن ميادة تلميذ جرير ، ولكن مسلما أحيا هذا الضرب من القول حينما تهاجى مع الحكم بن قنبر المازني ،

---

(١) الأغاني المخطوطة جـ ١٧ ترجمة مسلم .
(٢) ديوان صريع الغواني ص ٣٣٤ .

نبت بينهما حرب المهاجاة التي كانت تشتعل حينا وتخبو أحيانا ، غير أن صورة س التقليدية لم تكن ملتزمة فيها ، فلم تكن القصيدة والرد عليها تلتزمان بحرا واحدا وقافية واحدة ، وإنما كان الشاعر يختار البحر الذي يحلو له والقافية التي يريد ، كما أن هذه النقائض قد خلت من فحش القول وذكر العورات وألفاظ السوء وغير ذلك من الصيغ الجارحة التي ألفناها عند شعراء النقائض المعروفين [1] .

(٣)

الرثـــاء :

إن مسلم بن الوليد مجيد في الرثاء إجادته في المديح ، ومصدر إجادته هنا هو نفس مصدر إجادته هناك ، فتق المعاني واللفظ العذب وخلق الصور وتشكيلها في يده حسبما يحلو له مع صناعة مقبولة يوشي بها أبياته .

إن أحد أبناء البرامكة واسمه إسماعيل ، ولعله كان يتولى عملا بمرو أو يسكنها ، توافيه المنية فيها ، وكان بينه وبين مسلم مودة وتعاطف فيرثيه مسلم بقصيدته اللامية المشهورة التي جرت على ألسنة الناس وحفلت بها كتب الأدب لما ضمت من معان جديدة وصور بيانية عذبة ، ولما حوت من عاطفة تبدو صادقة كل الصدق . إن مطلع القصيدة نفسه ، أو على الأقل أول بيت في المقطوعة يستولي على إعجابنا حين يقول :

وإنِّـي وإسْمَاعِيـلَ يـومَ وَدَاعِهِ لكَالْغِمْدِ يومَ الروْعِ فَارَقَه النَّصْلُ

فالصورة هنا جديدة كل الجدة ، ويمضي مسلم فيأتي بالصورة تلو الصورة والمعنى إثر المعنى حتى يصل إلى بيته :

يُذَكِّرُنِيكَ الدِّينُ والفَضْلُ والحِجَى وقيلُ الخَنَا والحِلْمُ والعِلْمُ والجَهْلُ

فيكاد القارىء يصدم لتشابك المعنى الطيب باللفظ السيء ، ولكن لا يلبث المرء أن يسترد إعجابه حين يفصل مسلم القول في بيته التالي :

---

(١) راجع مناقضات مسلم وابن قنبر في ترجمة مسلم عن الأغاني ص ٣٨٣ — ٣٩١ من الديوان .

فَأَلْقَاكَ عـن مَذْمُومِهـا مُتَنَزِّهـاً وأَلْقَاكَ في مَحْمُودِهَا وَلَكَ الفَضْلُ

ثم يتلو ذلك بمعنى آخر طريف :

وأحمدُ مِنْ أَخْلاقِكَ البُخْـلَ إنه بِعِرْضِكَ لاَ بالمالِ حَاشَا لكَ البُخْلُ

وبيته الأخير في هذه المرثية يوحي بالألم المرير والوحشة الممضة :

فإنْ أَغْشَ قوماً بعدَهُمْ أَوْ أَزُورَهُمْ فكَالْوَحْشِ يُدْنِيهَا مِنَ القَنَصِ المحْلُ

وأما المرثية مجتمعة فهي قول مسلم [1] :

وإنّي و « إسماعيل » يـوم وداعه لَكَالغمد يوم الرّوع فارقه النصلُ

أَمـا والحبالات المُمَـرات بيننا وسائلُ أَدّتْهـا المـودّة والوصلُ

لما خنتُ عهداً من إخاءٍ ولا نـأى بذكركَ نـأيٌ عن ضَميري ولا شغلُ

وإنّيَ في مـالي وأهـلي كأنّني لنأيك لا مـالٌ لـدي ولا أَهلُ

يُذكّرُنيكَ الدّينُ والفضلُ والحِجَا وقيلُ الخَنَا والحلمُ والعلمُ والجهلُ

فألقاك عـن مذمومهـا متنزهـاً وألقاك في محمودها ولك الفضلُ

وأحمد من أخلاقك البخـلَ إنه بعرضك لا بالمال حاشا لك البُخلُ

أمنتجعاً « مرواً » بـأثقـال همّة دع الثِّقل واحمل حاجة ما لها ثِقل

ثناءٌ كعرف الطيب يهدى لأهله وليس له إلاّ بني « خالد » أهلُ

فإنْ أغشَ قوماً بعدهم أو أزورهم فكالوحش يستدنيه للقنص المحلُ

وفي بعض المراثي تغلب الصنعة على مسلم فتضيع العاطفة التي هي ركن أصيل من أركان الرثاء بين قوافل الزينات اللفظية التي يكثر منها ، فتبدو المرثية عذبة الإيقاع

---

(١) زهر الآداب ٧٩٩ .

قليلة الأحزان وتكون أقرب إلى مدح حيّ منها إلى بكاء ميت ، فمن هذا الضرب من مراثي مسلم مرثيته في حماد بن سيّار التي غلا في صيغة التشطير فيها غلوا كبيرا حين يقول : [١]

حُلْوُ الشَّمائل مأمُونُ الغَوائل مأ ... مُولُ النَّوافل مَحْضٌ زَنْدُهُ وارِي

اللهُ أَلْبَسَهُ في عُـودِ مَغْـرسِهِ ... ثِيابَ حَمْدٍ نَقِيَّـاتٍ مِنَ الْعـارِ

دَفَّاعُ مُعْضِلَةٍ حَمَّـالُ مُثقِلَـةٍ ... دَرَّاكُ وِتْـرٍ وَدَفَّـاعٌ لأَوْتـارِ

الْجودُ شيمَتُــهُ كَالْبَـدْرِ سُنَّتُـهُ ... يَكادُ أَنْ يَهْتدي في نُوره السَّارِي

جاءَ الْقَضَاءُ بِمقْدار الْحِمام لَهُ ... فَحَلَّ قَعْرَ ضَريحٍ بَيْنَ أَحْجارِ

مُصيبةٌ نَزَلَتْ كأنَّهـا قَذَفَـتْ ... لا بَلْ وَقَدْ فَعَلَتْ في الْقَلْب بالنَّارِ

ولما مات الفضل بن سهل وكان صاحب فضل وفير ومنن كثيرة على مسلم ، رثاه بأبيات جيدة وابتدع فيها صيغة جديدة للنعي اقتبسها المتنبي فيما بعد في مطلع قصيدته التي رثى بها خولة أخت سيف الدولة ، يقول مسلم في رثاء الفضل : [٢]

ذُهِلْتُ فلم أَنْقَـعْ غَلِيلاً بِعَبْرةٍ ... وَأَكْبَرْتُ أن أَلْقَى بيومِكَ ناعيَا

فلما بـدَا لي أنــه لاعجُ الأَسَى ... وأَنْ ليس إلاَّ الدمعُ للحُزْن شافيا

أَقمْتُ لـكَ الأَنوَاح ترتدُّ بينها ... مآتمُ تَنْدُبْنَ النَّدَى والمعاليـــا

وما كانَ مَنْعَى الفضل مَنْعَى وَحادَةٍ ... ولكنَّ مَنْعَى الفضـل كـان مَنَاعيا

أَلِلْبَأْس أَمْ للجودِ أَمْ لمقــاومٍ ... من الملْكِ يَزْحَمْنَ الجبالَ الرواسيا

عَفَتْ بعدك الأَيامُ لا بل تَبَدَّلَتْ ... وكنَّ كأَعيـادٍ فعُـدْنَ مَباكيـا

فلم أَرَ إلاَّ قبل يومـك ضاحكاً ... ولم أَرَ إلا بعد يومـك باكيـا

---

(١) ديوان صريع الغواني ص ٢٢٨ .

(٢) ملحق تراجم مسلم بالديوان ص ٣٨٠ .

ولقد طرق مسلم نفس المعنى الذي طرقه في مستهل أبياته السابقة في بيته الثاني من رثاء سهل بن الصباح في قوله [1] :

وَقَفَ العُفَاةُ عليكَ مِنْ مُتَحَيِّرٍ ... وَلِهِ الرجَاء وذِي غِنًى يَسترجـعُ

ومُخَـادِعُ السَّمـع النَّعِيَّ ودُونَـهُ ... خَطْبٌ أَلَمَّ بصَـادِقٍ لا يَخْـدَعُ

إن مسلم بن الوليد في مقدمة الشعراء الذين رثوا فأحسنوا الرثاء لأن صيغة الرثاء تحتاج إلى الجزل الوقور الفخم من القول ، وهذا أمر متوفر في مسلم ، ثم إن مسلما بعد ذلك رفع من قدر مراثيه بالمعاني المبتكرة التي لم يكن يبعد بها عن طبيعة الرثاء إلا في القليل ، وإنما كانت على الأغلب تصب في بحره وتغوص إلى أعماقه ، الأمر الذي جعل النقاد ينسبون إليه أرثى بيت حسبما مر بنا في صدر الحديث عنه وهو قوله :

أَرَادُوا لِيُخْفُوا قَبْرَهُ عَنْ عَـدُوِّهِ ... فطِيبُ تُرابِ القَبْرِ دَلَّ علَى القَبْرِ

لا شك أن المعنى مبتكر جديد وإن كان الحسين بن مطير قد سبق مسلما من ناحية الرثاء من خلال الحديث عن القبر في أبياته المشهورة :

فيَا قبرَ معْنٍ كيْفَ وارَيْتَ جُودَهُ ــ الأبيات ــ .

وإذا كان المعنى الذي قدمه مسلم مبتكراً فإن في الصياغة قصورا ، فإنه لو تمكن من إدخال الفاء ــ في المصراع الثاني ــ على فعلٍ بدلا من دخولها على الاسم لكان أفضل وأنسب ، ولكن مسلما هنا جعل اهتمامه منصبا على المعنى أكثر من احتفاله بالألفاظ وهي ظاهرة تحسب له لا عليه .

(٤)

غزل مسلم :

إن لقب شاعرنا هو صريع الغواني ، فليس غريبا إذن أن يكثر الحديث عن الغواني غزلا ووصفا ولعبا وشكوى ، وهو في غزله لا يتبع طريقة واحدة أو أسلوبا

(١) أمالي المرتضى ٤١/٢ .

ما هو حينا مقلد لابن أبي ربيعة وحينا آخر تلميذ لبشار وطورا ثالثا يعبر عن ، وحتى وهو يقلد عمر ويجري في مضمار بشار نحس بشخصيته ماثلة أمام أعيننا وخواطرنا ، وهو ما يمكن أن نسميه روح مسلم الشعرية .

فلنستعرض هذه القصيدة البائية الغزلية التي يقول مسلم فيها [1] :

يا ساكنَ « الْكوفَةِ » اللاَّهي بلَذَّتِهِ ... ما مالَ بي عَنْ حَبيبٍ غَيْرَكَ الطَّرَبُ

قَدْ كُنْتُ بالْبَصْرَةِ الْمَغْبوط ساكنُها ... إنَّ التُّقىٰ وَالصِّبا فيها لَمُصْطَحبُ

إنِّي نَظَرْتُ إلى الْحُور الْحِسان بها ... وَإنَّما هَمُّهُنَّ اللَّهْوُ وَاللَّعِبُ

إنَّ « العَتيكَ » لَحَيٌّ ما مَرَرْتُ بهِ ... إلاَّ رَجَعْتُ وَروحي فِيه مُسْتَلبُ

عِنْدَ « الْخُرَيْبَةِ » غيدٌ قَدْ صَبَوْنَ بنا ... مِثْلُ الْمَها في رياضٍ حَولَهَا الْعُشُبُ

كُثْبانُ رَمْلٍ إذا ارتَجَّتْ أَسافِلُها ... مالَتْ بأَثْمارها مِنْ فوقِها الْقُضُبُ

مَا مَرَّ بي رَجَبٌ إلاَّ نَعَمْتُ بهِ ... يا حَبَّذا رَجَبٌ لَوْ دامَ لي رَجَبُ

لَمَّا ظَهَرْتُ لَها « بالْمِربَدِ » احْتَجَبَتْ ... مِنِّي وَما كادَ نورُ الشَّمْسِ يَحْتَجبُ

فَبادَرَتْها بوَحْيِ الْقَوْلِ خادِمُها ... فَاسْتَضْحَكَتْ، ثُمَّ قَالَتْ: أَمْرُذا عَجبُ

قالَتْ : أَنيلي فَتىً يَهْواكِ مُذْ زَمَنٍ ... قَدْ مسَّهُ في هَواكِ الضُّرُّ وَالتَّعَبُ

قالَتْ : نَعَمْ أَنْتَ تَهْوانا . فَقُلْتُ لَهَا ... إي وَالْوصال الَّذي أَرْجو وأَطَّلِبُ

لا هَنَّأَ اللهُ عَيْني مِنْكِ نَظْرَتَها ... إلَيْكِ إنْ كانَ لي في غَيْرِكُمْ أَرَبُ

إن وجوه شبه كثيرة بين صريع الغواني وبين عمر بن أبي ربيعة في مبنى القصيدة ونسجها ، وكلاهما صريع غوان ، فمسلم يعدد أماكن ذكرياته في « الكوفة » ومنازل « العتيك » و « الخريبة » و « المربد » تماماً مثلما كان يفعل عمر في غزلياته حين يذكر أماكن لهوه ومراتع غرامه ، ومسلم يصف محبوبته على طريقة عمر المادية :

---

(١) ديوان صريع الغواني ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ .

كثبانُ رملٍ إذَا ارتَجَّتْ أَسافِلُها مَالَتْ بأثْمارِهَا مِنْ فَوقِهَا القُضُبُ

وإذا كان عمر يذكر مواسم الحج وأيامه فإن مسلما يذكر شهر رجب الذي يرتبط به بذكريات غرام :

مَا مَرَّ بي رَجَبٌ إلاَّ نَعِمت به يا حَبَّذَا رَجَبٌ لَو دَامَ لي رَجَبُ

ومسلم يجعل لصاحبته خادمة تسعى إلى إمالة قلبها إليه من خلال حوار رقيق لا يكاد يفترق في شيء عن حوار عمر الذي أصبح معلما من معالم قصائده وأسلوبا غلب أكثر من غلبته على غيره من شعراء الغزل .

ولمسلم قصيدة أخرى بائية ربما كانت أقرب إلى شعر عمر من سابقتها مع لمسات مسلمية في الأبيات الستة الأولى منها من حيث النبرة والفكرة ، فالنبرة لا تخطىء فيها صوت مسلم ، والفكرة تكمن في أن مسلما قد أجرى مراسلات مع صاحبته وصف فيها الكتاب والقلم والمداد والأسلوب مع تشبيهات مسلمية لكل هذه الأدوات وذلك في قوله [1] :

كتابُ فَتىً أخي كَلَفٍ طَروبِ إلى خَودٍ مُنَعَّمَةٍ لَعُوبِ
صَبَوْتُ إلَيْكِ مِنْ حُزْنٍ وشَوْقٍ وَقَدْ يَصْبو الْمُحبُّ إلى الْحَبيبِ
وَقَدْ كانَتْ تُجيبُ إذا كَتَبْنَا فيَا سَقْياً وَرَعْياً لِلْمُجيبِ
تَخُطُّ كتَابَهَا بقَضيب رَنْدٍ وَمِسْكٍ كَالْمِدَادِ عَلى الْقَضيبِ
كِتابٌ فيه كَمْ وَإلىٰ وَمَا إنْ أُقضِّي مِنْ رَسائِلِها عَجيبي
نُعَمِّيهِ عَلىٰ ذي الْجَهْلِ عَمْداً وَلا يَخْفَىٰ عَلى الْفَطِنِ اللَّبيبِ

ثم يتقمص مسلم شخصية محبوبته ويجري حديثا رطبا نديا على لسانها ، ولكنه ليس حديث المولهة فيه كما فعل عمر ، بل حديث المعجبة بنفسها وجمالها المبرأة من العيوب التي إن خاطبت مريضا برىء وشفي ، والتي خلقت من مسك وبان ، فهي

---

(١) الديوان ص ١٩١ وما بعدها .

مستغنية عن الطيب ، وهي ذات جلد ناعم رقيق وريق كأنه ماء المزنة مخلوطا بالشهد ، ولكن مسلما وهو يصف محبوبته مجريا الحديث على لسانها لا يختارها من بين الحرائر المحافظات وإنما هي لعوب تبدي الدلال وتظهر الإغراء :

وَقَدْ قالتْ لِبيضٍ آنِساتٍ … يَصِدْنَ قُلوبَ شُبَّان وشِيبِ :
أنا الشَّمْسُ الْمُضيئَةُ حِينَ تَبْدُو … وَلٰكِنْ لَسْتُ أُعْرَفُ بِالْمَغِيبِ
بَرانِي اللهُ رَبِّي إِذْ بَرانِي … مُبَرَّأَةً سَلِمْتُ مِنَ الْعُيُوبِ
فَلَوْ كَلَّمْتُ إِنْساناً مَرِيضاً … لَمَا احْتاجَ الْمَرِيضُ إِلىٰ الطَّبِيبِ
وَخلْقِي مِسكَةٌ عُجِنَتْ ببانٍ … فَلسْتُ أُرِيدُ طيباً غَيْرَ طِيبي
وأَعْقِدُ مِئْزَرِي عَقْداً ضَعِيفاً … علىٰ دِعْصٍ رُكامٍ مِنْ كَثِيبِ
وَجِلْدي لَوْ يَدِبُّ عَلَيْهِ ذَرٌّ … لأَدْمَى الذَّرُّ جِلْدي بالدَّبِيبِ
وَرِيقي ماءُ غادِيَةٍ بِشَهْدٍ … فَمَا أَشْهى مِنَ الشَّهْدِ المَشُوبِ

لعلنا نلاحظ أن مسلما يأتي بالجديد على الرغم من سيره في طريق عمر ، بل نحس أن مسلما في نفس الوقت وكأنه مخطط الغزل النسائي الأندلسي .

إننا نحس ونحن نقرأ البيت الخليع :

وأَعْقِدُ مِئْزَرِي عَقْداً ضعيفاً … على دِعْصٍ ركامٍ منْ كَثِيب

بأثره في ولادة بنت المستكفي وهي تقول :

أَنَا واللهِ أَصْلُح للمعالي … وأَحْكمُ مِشْيَتِي وأَتِيهُ تِيهَا
وأُمْكِنُ عاشِقِي مِنْ صَحْنِ خَدِّي … وأُعطِي قُبْلَتِي مَنْ يَشْتَهِيهَا

ونحس ونحن نقرأ البيت :

وريقي ماءُ غادِيَةٍ بشَهْدٍ … فَمَا أَشْهَى مِنَ الشَّهْدِ المَشُوبِ

والبيتين السابقين له بأثرها في حفصة بنت الحاج الركونية وهي تحرض الوزير أبا جعفر بن سعيد في قولها :

أَزُورُكَ أَمْ تَـزُورُ فَـإِنَّ قَلْبِـي إلى مَـا تَشْتَهِي أَبـداً يَمِيـلُ
وَقَدْ أَمَّنْتَ أَنْ تَظْمَى وتَضْحَى إِذَا وَافَـى إِلَيَّ بـك المقيـلُ
فَثَغْرِي مـوْرِدٌ عَـذْبٌ زُلاَلٌ وَفَـرْعُ ذُؤَابَتِـي ظِـلٌّ ظَلِيـل

إن مسلم بن الوليد بأبياته هذه التي تقمص فيها شخصية القينة اللعوب هو في نظرنا الأستاذ المباشر ــ على بعد الشقة الزمنية والمكانية ــ لشاعرتي الأندلس ولادة وحفصة في معانيهما التي صاغتها كل منهما في أبياتهما التي أشرنا إليها . على أنه إذا كانت الشقة الزمنية بعيدة فإن ديوان مسلم كان بين أيدي الشعراء والشاعـرات الأندلسيين بغير شك ، فإن النسخة ــ من ديوانه ــ التي نعتمد عليها في هذه الدراسة هي نفسها رواية وشرح أبي العباس وليد بن عيسى الطبيخي الأندلسي المتوفى سنة ٣٥٢ هـ .

ويمضي مسلم في قصيدته الغزلية التي لم تخل من مجون خفيف ومن حوار جرى بين المحبوبة وصاحبات لها في شأن مسلم ، إنها تمضي عذبة حين تأخذ شكل قصة غرامية مليئة بالفتنة والوله والصبابة والتوبة في أسلوب لطيف رقيق :

فَقُلْنَ لَها : صدَقْتِ فَهَلْ عَطَفْتُمْ عَلَىٰ رَجُـلٍ يَهِيمُ بكُـمْ كَئِيبِ
غَرِيبٍ قَـدْ أَتَـاكِ فَأَطْلِقيـهِ فَإِنَّ الأَجْرَ يُطْلَبُ فِي الْغَرِيبِ
فَقالَتْ : قَدْ بَدَتْ مِنْـهُ هَناتٌ وَقَدْ تَبْدو الْهَنـاتُ مِنَ الْمُرِيبِ
وَصَلْناهُ فَكَلَّمَنَـا « بسحْرٍ » كَذلِـكَ كـلُّ مَـلاَّقٍ خَلوبِ
وَمـا ظَلَمَتْ وَلٰكِنَّـا ظَلَمْنا فَقَدْ تُبْنا إِلَيْهـا مِنْ قَرِيبِ
فُتِنَّا لِلشَّقاءِ بحُبِّ « سِحْـرٍ » كما فُتِنَ النَّصـارىٰ بالصَّليبِ
غَفَرْتُ ذُنوبَهـا وَصَفَحْتُ عَنْها فَلَمْ تَصْفَحْ وَلَمْ تَغْفِرْ ذُنُوبـي

وَقائِلَةٍ : أَفِقْ مِنْ حُبِّ « سِحْرٍ » ... فَقُلْتُ لهَا : جَهلْتِ فَلَمْ تُصِيبي

وَلَوْ أَنَّ الْجَنُوبَ تُجِيبُ عَنّي ... لأَهْدَيْتُ السَّلامَ مَـعَ الْجَنُوبِ

أَمَرْتِ بهَجْرِهـا سَفَهاً فَتُوبي ... إِلىٰ الرَّحْمٰن مِمَّا قُلْتِ تُوبي

أَلا يَـا لَيْتَنِي قـاضٍ مُطـاعٌ ... فَأَقْضي لِلْمُحبِّ عَـلى الْحَبيب

هذا ولمسلم غزل طاهر عف عذري نقرأه وكأنا نقرأ لجميل أو أحد شعراء مدرسته ، إننا نحس لوعة الحب غير المدنس في هذه الأبيات التي تتسم بطهر البداوة وأصالة العذرية وهي أيضا بائية القافية : (١)

أُحبُّ الريحَ مـا هبَّتْ شمـالا ... وأَحسدهـا إذا هبَّـتْ جنوبـا

أَهابُكِ أن أبوح بـذات نفسي ... وأَفرقُ إن سأَلتك أَن أَخِيبا

وأَهجرُ صاحبي حـب التجني ... عليه إذا تجنيتِ الذنوبـا

كأَني حين أَغضي عن سواكم ... أَخاف لكم عـلى عيني رقيبـا

وينتقل مسلم من غزله ذاك العف العذري إلى غزل حضري عباسي بغدادي نشم منه عطر بغداد ، ونرى فيه زينة المدينة ولغة العصر ورقة الحضارة مع شخصية مسلم الأصيلة التي تعبث بالألفاظ وتلعب بالإيقاع وتوفر الجرس وتفتق المعاني :

غرّاءَ في فرعهـا ليـلٌ عـلى قمر ... على قضيبٍ على دِعْصِ النَّقَا الدَّهَسِ

أَزْكى من المسك أنفاساً وبهجتها ... أَرقُّ ديباجـةً من رقَّـةِ النَّفَسِ

كأَنَّ قلبي وشاحاها إذا خطرتْ ... وَقَلْبَهَا قلْبها في الصَّمْت والخَرَسِ

تجري محبتها في قلب عاشقها ... جَرْيَ السلامة في أَعضاءِ مُنتكسِ

إن مسلما في غزله يجري في أكثر من مضمار ويرسم على أكثر من منوال ، ولكنه

---

(١) ديوان صريع الغواني ص ٣٦٥ .



لم يتخل عن مضماره الخاص به، ومنواله الذي ينسج عليه معانيه الجديدة وزيناته البدء المبتكرة ، ولأنه صريع الغواني فقد وصفهن بكل أسلوب وتغزل فيهن بطريقـــــه المشهورين من الشعراء الغزليين والعشاق .

(٥)

مسلم والوصف : (*)

على نفس الدرب الذي اختاره مسلم لنفسه من القول على البحور الفخمة في نطاق الفحولة والصيغ الجزلة تارة ، والتزام البحور القصيرة والألفاظ السهلة تارة أخرى ، سار وهو يعالج موضوع الوصف ، إنه يختار الأسلوب الذي يرى أنه يتمشى مع غرضه وموضوعه ، وإذا كان لنا أن نقدم نماذج لشعر مسلم في الوصف فسرف نختار نموذجين اثنين لسبق مسلم إلى موضوعهما ، فأما النموذج الأول فهو وصفه السفينة ؛ إن وصف السفينة وصفا جادا دقيقا لم يكن مألوفا قبل مسلم .

لقد وصف بشار السفينة قبل مسلم ولكن وصف بشار لها في مناسبة مدحه ابن هبيرة كان أقرب إلى البساطة والإجمال ، فهو وصف مكفوف يسمع ولا يرى . وأما مسلم ففي وصفه فحولة ودقة تصوير وبراعة صياغة مع الكثير من التفصيل ورسم الصور الحية ، فهو يصفها مقبلة مدبرة ، يسير بها البحار في جبل وعر ، وهو يصف المجاديف وجسم السفينة وما لصق به من طحلب ، ويجري الكثير من التشبيهات التي ألفناها منه فيقول [1] :

كَشَفْتُ أهاويلَ الدُّجى عَنْ مَهُولِهِ ... بجَارِيَةٍ مَحْمولَــةٍ حَامِلٍ بِكْـــرِ

لَطَمْتُ بخَدَّيْها الحَبابَ فَأَصْبَحَتْ ... مُوَقَّفَةَ الدَّاياتِ مَرْتُومَةَ النَّحْـرِ

إذَا أَقْبَلَتْ راعَتْ بقُنَّةِ قَرْهَبٍ ... وإنْ أدبَرَتْ راقَتْ بقَادِمَتَيْ نَسْرِ

(*) إننا سوف نغفل وصف مسلم للخمر لأننا عالجناه مع فصل الخمر في الفصل السابق عنده وعند غيره من شعراء فترته الزمنية .

(١) الديوان ص ١٠٧ – ١١١ .

المعاني : مهوله ، الضمير يعود على البحر ، الحباب : الموج ، موقفة الدايات : مخططة الظهر ، مرتومة =





تَجافى بهـا النُّوتِيُّ حَتّى كَأنَّما ... يَسيرُ مِنَ الإشْفاق في جَبَلٍ وَعر

تَخَلَّجُ عَنْ وَجْهِ الحَبَاب كَماانْثَنَتْ ... مُخَبَّأَةٌ مِنْ كِسْر سِتْرٍ إلى سِتْـرِ

أَطَلَّـتْ بمجْدافَيْـن يَعْتَورانِها ... وَقَوَّمَها كَبْح اللِّجَـام مِنَ الدُّبْرِ

فَحامَتْ قَليلاً ثُمَّ مَـرَّتْ كَأَنَّهَا ... عُقابٌ تَدلَّتْ مِنْ هَواءٍ عَلَى وَكْرِ

أَنَــافَ بهَادِيَهــا وَمَدَّ زمامَها ... شَديدُ عِلاج الكَفِّ مُعْتَمِلُ الظَّهْرِ

إذا ما عَصَتْ أَرْخى الجَريرَ لِرأْسِها ... فَمَلَّكها عِصْيانَها وَهْـيَ لا تَدْري

كَأَنَّ الصَّبَا تَحْكي بها حينَ واجَهَتْ ... نَسيمَ الصَّبا مَشْيَ العروس إلى الخِدْرِ

يَمَمْنا بهــا لَيلَ التِّمَـام لأَرْبَعٍ ... فَجاءَتْ لستٍّ قَدْ بَقِينَ مِنَ الشَّهْرِ

فَما بَلَغَتْ حَتّى اطِّلاح خَفيرها ... وَحَتّى أَتَتْ لَوْنَ اللِّحاءِ مِنَ القِشْرِ

وَحَتَّـى عَلاها المَوْجُ في جَنَباتِها ... بأَرْدِيَةٍ مِنْ نَسْج طُحْلبه خُضْرِ

والحق أن مسلما لم يكتف بالصورة الثابتة في وصفه المركب ، ولم يكتف بالتفاصيل المذهلة التي قدمها ببراعة تامة وهو يعالج موضوعه وكأنما يفصل أجزاء جسم الناقة وصفاً ، وإنما أتى بصور متحركة رائعة ربما كانت مددا لابن الرومي في لوحاته المتحركة التي رسمها بعد ذلك بنصف قرن من الزمان ، إن مسلما يصف السفينة مقبلة مخبفة ، مدبرة رائقة قائلا :

إذَا أَقْبَلَتْ راعَتْ بقُنَّةِ قَرْهَبٍ ... وإنْ أَدبَرَتْ رَاقَتْ بقَادِمَتَيْ نَسْر

ثم يصف تحركها وتعامل البحار معها وصفاً متحركاً فريداً في قوله :

أَطَلَّــتْ بمجْدَافَيْــن يَعْتَورَانِها ... وَقَوَّمَهَــا كَبْحُ اللِّجام مِنَ الدُّبْرِ

= النحر : بيضاء النحر ، قنة قرهب : رأس ثور ، بقادمتي نسر : تشبيه للمجاديف ، تخلج عن وجه الحباب : تتنحى عن موضع الحباب والاختلاج الخروج ، الكسر : ما عن يمين الخباء وشماله . الهادي : العنق ، الجرير : الحبل ، عصيانها : تماديها ، خفيرها : حافظها ، رجل طليح : متعب كال من طول السفر .

فَحامَتْ قليلاً ثُـم مَرَّتْ كأنَّها عُقَابٌ تَدَلَّتْ من هواءٍ عَلَى وَكْرِ
أَنَافَ بهَادِيهَــا وَمَدَّ زِمَامَها شَدِيدُ عِلَاجِ الكَفِّ مُعْتَمل الظَّهرِ
إذَا مَا عَصَتْ أَرْخَى الجريرَ لِرأْسِها فَملَّكَهـا عِصْيَانَهَـا وهْيَ لا تَدْري

إن مسلما قد بلغ مبلغا كبيرا من البراعة في وصف تلك السفينة الّتي حملته إلى الممدوح ، وهنا نكشف عن أمرين هامين ؛ الأمر الأول أن الرحلة إلى الممدوح أصبحت السفينة إحدى وسائلها بعد أن كانت الناقة وسيلتها التقليدية ، والأمر الثاني هو كشف النقاب عن الدافع الذي جعل مسلما يعالج موضوع وصف السفينة بهذه الجزالة الشعرية في الألفاظ بحيث كان هذان العاملان من أظهر سماته وأبرز مميزاته .

إن أبا الشيص محمد بن علي بن رزين الذي سكن الرقة وتوفر على مدح عقبة بن جعفر قد عالج هو الآخر موضوع وصف السفن وهي تنساح على صفحة الفرات في الرقة وصفا رائعا وقد حملته إلى ممدوحه ، ولكننا لا ندري على وجه التحديد أي القصيدتين قيلت قبل الأخرى ، غير أن زحمة الصور الّتي أتى بها مسلم وحركتها مع جزالة الصياغة وفخامة المعاني تدفع بنا إلى الظن بأن مسلماً في وصفه السفينة كان معلما للبحتري في محاولاته البارعة وهو يصف سفن الخلفاء وحراقاتهم وهي تنساح على صفحة دجلة ، وسفن الحرب وهي تخوض معركة بحرية رهيبة ضد أسطول الروم على ما سوف نفصّل القول عند دراستنا للبحتري . هذا ولا شك أيضاً أنه كان أستاذا لابن هانىء وهو يصف أسطول المعز ، ورائدا لعلي بن محمد الإيادي وهو يصف أسطول القائم ثم إماما لشعراء الأندلس الذين وصفوا الأساطيل البحرية ذات القطع الضخمة الراسية في بحر الروم تارة والماخرة عباب البحر المحيط تارة أخرى .

هذا ما كان من أمر النموذج الأول للوصف عند مسلم بن الوليد ، وأما النموذج الثاني فميدانه الروضيات ، بل إنه فرع في الروضيات هو الزهريات ، بل إنه لا يشمل الزهريات جميعاً وإنما يفضل الورد على سائر الزهر ، ولعل مسلما أول شاعر يخص زهرة بعينها بمقطوعة خاصة بها لا ينازعها فيها وصف الخمر أو الغزل ، فلقد ذكرت أزهار كثيرة في مناسبة مجلس شراب أو حلقة قصف ومجون ، أما مسلم فإنه يفتتن بالورد ويفضله على النرجس عامدا إلى الصيغة الرقيقة واللفظ الأنيق والصورة الزاهية والاستعارة البارعة مع بحر قصير ولغة حضرية وقافية عذبة الإيقاع ، إنه هنا يغني



لنفسه وليس لإنسان آخر يرتجي رضاه مادحاً ، أو يلتمس نداه ممتاحا ، ومن ثم فإنه ينطلق على سجيته الشاعرة السمحة السهلة البعيدة عن التكلف الخالية من التعقيد، وهذا هو لب الفرق بين نهجه هنا وهو يصف الورد ونهجه هناك وهو يصف السفينة ، يقول مسلم في الورد ناهجا السبيل الميسّر الذي ذكرنا [1] :

كم من يـدٍ للوردِ مشكورةٍ	عندي وليست كَيَدِ النرجِسِ
الوردُ يـأْتي ووجوهُ الرّبى	تضحكُ عن ذي بَرَدٍ أملسِ
وقد تحلَّت بعقود النـدى	نابتة في الأَرض لم تُغْرَسِ
ولن ترى النرجس حتى ترى	روضَ الخُزَامى رثَّـةَ الملبس
وتخلق النكباءُ * ما جدَّدَتْ	أيدي الغوادي في سنا السندسِ
هنَاك يـأْتيـك غريبـاً على	شوقٍ من الأَعينِ والأَنفُسِ

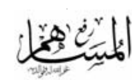
وإذا كان لنا كلمة أخيرة نزن بها دور مسلم في حركة التجديد في الشعر العباسي فإننا نستطيع أن نقرر أن مسلما تلميذ وفيّ للشعر العربي القديم ما تخلى عنه ولا حاد عن طريقه بحورا وصوغا وأوزانا وبخاصة في ميدان المديح الذي كان يعتبر المحك الأصيل للشاعر والمقياس الذي من خلاله يحكم له إذا أجاد وعليه إذا قصّر . إن مسلما قدم لنا صيغة الشعر القديم كاملة الشكل دقيقة السمات ، ولكنه بذكائه أجرى تجديده بطريق الجرأة في تفتيق المعاني وخلق الصور البارعة وتزيين شعره بالصنعة البديعية والبيانية التي تركزت أكثر ما تركزت في الاستعارات والتشبيهات والتصريع ، وهذه كلها أمور ظهرت عند غيره من الشعراء السابقين له ، ولكن مسلما أكثر منها وجوّد فيها وأبرز كيانها في مبنى قصائده بحيث صارت العين لا تخطئها ، والإذن لا تغفلها ، كان ذلك في المديح والرثاء والهجاء .

وأما في الغزل والخمر والوصف، فقد كان مسلم متأرجحا بين صيغة القديم والجديد، القديم لكي يحافظ على أصالته التي اعتبرها هالة لا ينبغي له أن يخرج من محيطها ،

---

(١) ديوان مسلم ص ٣٢٤ ، ٣٢٥ .

(*) النكباء : ريح تهب بين الصبا والشمال .



والجديد الذي يمكنه من اللعب بالمعاني واستحداث الصور واستخراج التشبيهات وخلق الاستعارات وزخرفة الألفاظ والانطلاق إلى الجدة التي كانت تجود بها طاقته الفنية في يسر ورخاء .

وفي كلمات قليلة نستطيع أن نقرر أن مسلما يمثل امتدادا طبيعيا لمحاولات التجديد التي قام بها كل من الحسين بن مطير وابن هرمة وبشار بن برد ولكنه أشد هجوما على المعاني الجديدة ، وأكثر انطلاقا من عقال القديم ، وأوفر جرأة وانفلاتا إلى آفاق أبعد وأرحب . بحيث أن القفزة التي قفزها تكاد في مداها تساوي قفزات الشعراء السابقين له مجتمعين ، هذا فضلا عن أنه يمثل أساسا واضحا لكثير من موضوعات الشعر العباسي بعده ، فقد كان أول من مهّد لشعر الحرب وأول من استهلّ مدائحه بوصف الروض وأبرع من وصف السفينة حين جعلها وسيلته في الوصول إلى الممدوح بدلا من الناقة ففتح المجال لمن أتى بعده من الشعراء لينسجوا على منواله . هذا ومسلم هو واضع النواة الأولى لبعض موضوعات الشعر الأندلسي ولأفكار عدد غير قليل من شعراء الأندلس وشاعراتها .



الفصل الثاني

أبو نواس الحسن بن هانيء ١٤٦ ـ ١٩٨

* حياته وثقافته
* مجونه وظرفه
* شعره بين القديم والجديد

أبو نواس ١٤٦ - ١٩٨ هـ

تعتبر شخصية أبي نواس من أشهر شخصيات الفترة العباسية الباكرة ، لما أحاط بها من أطوار أخبار وقصص ضرب بعضها في آفاق الخيال بحيث جعلت من صاحبها شخصية أسطورية ، ولما أثر عنها من تصرفات مثيرة جريئة على مجتمع مهما قيل في تساهله وانحلاله فهو مجتمع مسلم حفل بالعديد من الأئمة الحنفاء والعلماء الأجلاء واستفاض بالفكر المستنير الذي إن تقبل الهنات فإنه يأبى السرف ، فضلا عن اعتدال سلوك أوساط الناس الذين يمثلون الغالبية العظمى من أي مجتمع في أي زمان وأي مكان ، وهؤلاء يكونون عادة الحفظة على القيم ، الرافضين للفساد ، المدركين لسمعة الفرد وشرف المجموع بوعي وعزم حينا ، وبعفوية وبغير إرادة حينا آخر .

لقد كان أبو نواس ظاهرة مثيرة غير عابىء بمجتمعه خلقا أو سلوكاً أو دينا أو تقليدا ، ولم يحفل بأية قيمة متوارثة ولا بأي أسلوب سويّ من أساليب الحياةالاجتماعية التي قد يشذ أفراد من المجتمع عن بعضها ولكنهم لا ينكرونها جميعا ولا يطرحونها جملة وراء ظهورهم . إن أبا نواس ومجموعة المجان الذين عاصرهم وعاشرهم كانوا من التجاهل لقيم المجتمع والعمل على اتباع كل ضد ومخالفة بحيث شكلوا ظاهرة غريبة شاذة فريدة ، والأمور الشاذة والأخبار المثيرة تحملها وتستوعبها الأيام ويرويها التاريخ للتسلية والترفيه حينا وللعبرة والعظة حينا ثانيا وللإثارة والتفكه طورا ثالثا .

إن أبا نواس شاعر مجيد ما في ذلك شك ، ولكن شهرته لم تنجم عن كونه شاعرا فريدا ، بل ذاعت وعاشت لغرابة شخصية صاحبها وسلوكه ، وإلا لو كانت المسألة مسألة شاعرية وحسب لما كان من المعقول أن تفوق شهرته شهرة شعراء آخرين غيره يقفون منه على نفس المستوى إن لم يفوقوه قدرا ويرجحوه وزنا ، وأقرب الأمثلة إلينا

معاصره الأكثر منه أخذا بضبع الشعر والأوفر منه سهما في نطاق التجديد مسلم بن الوليد الأنصاري ، إن شهرة مسلم بالقياس إلى أبي نواس لمن الأمور التي تدعو إلى التأمل حقا ، فبينما لا يعرف مسلما – على فضله وإسهامه الأصيل في التجديد – غير الخاصة ، نجد أنه ما من عامي أو صفوي إلا ويعرف شيئا عن أبي نواس ، الأول يعرف عنه القصص والطرف المصنوعة الموضوعة ، والثاني يعرف عنه بعض ما يعرف عنه العامة من قصص وطرف ، ويعرف عنه أيضا شخصيته وشعره .

(١)

فمن هو أبو نواس وأين ولد ؟ وكيف نشأ ؟ وماذا حصّل من علم ؟

إنه الحسن بن هانيء بن الصباح مولى الجراح الحكمي وكنيته أبو علي ، وشهرته أبو نواس أطلقها عليه وهو صبي رجل من جيرانه بالبصرة لخصلة من الشعر كانت تنداح مهتزة على مقدمة رأسه ، وأما هانيء أبوه فقد كان من جند مروان بن محمد المقيمين بالأهواز ، ومن ثم فإن الرأي الذي يقول بأن أبا نواس ولد في الأهواز [١] أقرب إلى الصحة من ذلك الذي يقول إنه ولد بالبصرة [٢] ، فأبو نواس ولد بالأهواز حوالي سنة ١٤٦ هـ على أرجح الروايات ، ومن الألقاب التي لحقت بأبي نواس لقب الحكمي نسبة إلى الجراح الحكمي مولى جده ، ولعل هذه النسبة قد اختارها جده عن فخر وطواعية فقد كان الجراح واحدا من أمهر قواد بني أمية الذين فتحوا أرمينية وآذربيجان والخزر ، وظل يفتح مشرقاً إلى أن استشهد في مرج أردبيل سنة ١١٢ هـ.

ولقد كان أبو نواس رغم حفيظته على العرب وهجائه إياهم يحاول بين الحين والحين أن يلتمس نسبا عربيا ، فقد قصد أبا المنذر هشام بن محمد الكلبي المؤرخ النسابة قائلا [٣] :

أَبَا مُنْذِرٍ ما بال أَبْوابِ مذْحجٍ ... مُرَجَّمَةً دوني وأَنْتَ صَدِيقي

فإِنْ تَأْتِنِي يَأْتِكْ ثَنَائِي ومِدْحَتِي ... وإنْ تَأْبَ لاَ يُسْدَدْ عَلَيَّ طَرِيقي

---

(١) تاريخ بغداد ٤٣٦/٧ .

(٢) وفيات الأعيان ٩٥/٢ .

(٣) البيتان في الديوان ص ٦٠٢ .

بل إن الخطيب البغدادي قد نقل لأبي نواس نسبا عربيا رواه عن عبد الله بن أبي سعد الوراق [1] ، وهو بذلك يخالف الحقيقة مخالفة صارخة فلم يكن أبو نواس من العرب في شيء ، وربما لم ينل شاعر من مروءتهم نيل أبي نواس منهم .

نشأ أبو نواس في البصرة وتردد على الكتاب صغيراً ثم ألحقته أمه بدكان عطار كان يبري فيه أعواد البخور نهارا ويتردد على حلقات الدرس في المساجد مساء ، وكان به طموح إلى العلم والأدب ، والبصرة آنذاك عاصمة الأدب واللغة وعلوم الدين ، الأمر الذي مكن لأبي نواس من أن يختلف إلى علمائها الكبار وينهل من معينهم الصافي الزلال .

(٢)

لقد كان لأبي نواس ثقافة دينية واسعة في أول حياته فقد طلب الحديث وسمعه من حماد بن زيد البصري شيخ العراق المتوفى سنة ١٧٩ هـ الذي روى أربعة آلاف حديث ، وسمع من محدث البصرة معتمر بن سليمان المتوفى سنة ١٨٧ هـ الذي أخذ عنه كثير من علماء الحديث ومن بينهم الإمام أحمد بن حنبل ، كما سمع من يحيى بن سعيد القطان البصري الحافظ المتوفى سنة ١٩٨ هـ وكان من أقران مالك ، وسمع أيضا من أزهر ابن سعد السعدان البصري المتوفى سنة ٢٠٣ هـ الذي كان ثقة في الحديث وتردد على أبي جعفر المنصور [2] . هذا ما كان من أمر أبي نواس في تلقيه الحديث ، وأما القرآن فقد قرأه على إمام البصرة ومقرئها عالم القراءات يعقوب بن إسحاق الحضرمي المتوفى سنة ٢٠٥ هـ . وأما النحو فقد أخذه عن أبي زيد النحوي فكتب عنه الغريب والألفاظ ، وحفظ عن أبي عبيدة معمر بن المثنى أيامَ الناسِ وهو فضلا عن ذلك قرأ سيبويه [3] وثقف نفسه ثقافة نحوية طيبة .

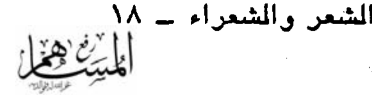
ويجمل ابن المعتز ثقافة أبي نواس الدينية ومقدرته في العلوم الإسلامية فيقول « كان أبو نواس عالما فقيها ، عارفا بالأحكام والفتيا ، بصيرا بالاختلاف صاحب حظ ومعرفة بطرق الحديث ، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه ومحكمه ومتشابهه .... وكان

---

(١) تاريخ بغداد ٤٣٦/٧ .

(٢) تاريخ بغداد نفس الجزء والصفحة

(٣) نفس المصدر والصفحة .



أحفظ لأشعار القدماء والمخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين »[1]

وكان لأبي نواس مشاركة في أكثر ألوان المعرفة متفننا في العلم قد ضرب في كل نوع منه بنصيب[2].

إن مَنْ هذه نشأته علما وثقافة لا يُتوقع منه ذلك الذي أثر عن أبي نواس من انحلال ومجون وسقوط وإغفال للقيم الأخلاقية وتطاول عليها وتمجيد للفاحشة وإعلان لها ، غير أن غفلة الأهل وانحلال الأسرة وصحبة السوء كلها أمور تدفع بالفتى إلى الانحلال والسقوط ، فأبو نواس لم ينشأ في بيت يعرف للأخلاق قيمة . فقد مات أبوه صغيراً ولم تكن أمه « جلبان » من النساء المعروفات بالخفر والحياء ، ولم تكن تعير ابنها كبير عناية ، فما كاد يحل بالبصرة والبة بن الحباب الشاعر حتى سارع الفتى الوسيم أبو نواس إلى التعرف عليه ، وكان والبة على رقة شعره من أفحش الناس أخلاقا وأشهرهم سقوطاً وأشدهم إقداماً على معصية ، وأكثرهم إعلاناً لنزواته ، بل إن أكثر المجان في تاريخ الأدب العربي لم يتردوا إلى نصف طريق الهاوية التي تردى فيها والبة طائعاً مختاراً ، لقد كان خلفاء بني العباس ، أو بالأحرى ملوكهم ، يحرصون على أن يكون لهم ندماء من الأدباء الظرفاء الشعراء ، وذكر بعض رجال المهدي له اسم والبة ابن الحباب لكي يكون له نديماً ففزع المهدي وخشي أن تصاب سمعته بل عفته بسوء لما كان معروفاً عن والبة من الشذوذ الجنسي الذي يعلنه في شعره ، ولما لم يكن العرب قد عرفوا معاشرة الصبيان ، ووالبة عربي صليبة ، فقد أنكر عليه بعض أهل زمانه وأدباء عصره أن يكون عربيا ، فهذا أبو العتاهية يهجوه ويهزأ به منكرا عروبته لشذوذه وشقرته قائلاً :[3]

نَطَقَتْ بَنُو أَسَدٍ ولَمْ تَجْهَر ... وتكلَّمتْ خَفِياً ولم تَظْهَرْ

وَأَمَا وَرَبِّ البَيْتِ لو نَطَقَتْ ... لتركْتُها وَصَباحُها أَغْبَرْ

وابنَ الحُبَاب صَلِيبةً زَعَمُوا ... وَمِنَ المُحَال صَلِيبَةً أَشْقَرْ

ما بالُ مَنْ آباؤُهُ عَرَبُ الأَلْوَان يُحْسَبُ مِنْ بَنِي قَيْصَرْ

(١) طبقات الشعراء ص ٢٠١ .

(٢) طبقات الشعراء ص ٧٩٨ .

(٣) ديوان أبي العتاهية ص ٥٥٩ ، ٥٦٠ ؛ العربي صليبة الخالص العروبة نسبا .

أَتَرَوْنَ أَهْلَ البَدْوِ قـد مُسِخُوا شُقْراً ؟ أَمـا هَذَا مِـن المنْكَـرْ
أَكَذَا خُلِقْتَ « أَبَا أُسَامَـةَ » أَمْ لَطَّخْتَ سَالِفَتَيْـكَ بالعُصْفُرْ
مَالِي رأَيْتُ أَبـاكَ أَسْوَدَ غِـرْ بيـبَ القَـذَال كأَنَّـهُ زُرْزُرْ
وكَأَنَّ وَجْهَـكَ حُمْـرَةً رئَـةٌ وكـأَنَّ رأْسَكَ طـائِرٌ أَصْفَـرْ

إن والبة بن الحباب هذا صحب معه أبا نواس من البصرة واتجها سويا إلى الكوفة بحجة تخريجه وتعليمه الشعر ، وربما استفاد أبو نواس منه شعراً ولكنه نال منه مانقله من صفوف ذوي العفة والمروءة إلى صفوف المجان الخلعاء الذين لا يقيمون وزنا لفضيلة ولا يعيشون إلا في أحضان الرذيلة ، بحيث لو اقتربت الفضيلة منهم فروا منها ، ولقد ألممنا بالقليل من مجونيات أبي نواس ومعاصريه في الباب السابق ، وذكرنا كراهيته للعرب والحملة عليهم في شعره ، وتغنيه بالخمر وفنائه فيها وإقباله عليها ومعاقرته لها آناء الليل وأطراف النهار .

هذا كله غرس السوء الذي غرسه والبة في أبي نواس وقد صادف نفسا متقبلة غير محصنة بسابق تنشئة طيبة أو سالف بيئة مصونة .

وما أن مات والبة حتّى قام خلف الأحمر بتنشئته على الشعر والنحو والغريب وأيام الناس ، وكان خلف على زندقته ذا قدر ومقدرة في دنيا الأدب بعامة واللغة بخاصة .

(٣)

إن أبا نواس تلميذ لمن ذكرنا من علماء البصرة الأجلاء ، ثم غادر البصرة إلى الكوفة على النحو الذي ذكرنا فنما عوده في الشعر وقوي ساعده في اللغة ، حتّى إن الجاحظ يصفه بقوله : ما رأيت أحداً أعلم باللغة من أبي نواس ولا أنصح لهجة مع حلاوة ومجانبة للاستكراه [١] .

وأما في الشعر فإن أبا عبيدة يقول عنه : كان أبو نواس للمحدثين مثل امرىء القيس للمتقدمين [٢] ، ويقول عنه العتابي : لو أدرك الخبيث الجاهلية ما فضل عليه

(١ ، ٢) تاريخ بغداد ٤٣٧/٧ .





أحد [1] ويقول عنه سفيان بن عيينه إنه أشعر الناس في قصيدته في جنان [2] :

يا قمراً أبصرتُ في مأتم   يَنْدُبُ شَجْواً بين أَتْراب

وأما هو فيقول عن نفسه : ما قلت الشعر حتّى روّيت لستين امرأة من العرب منهم الخنساء وليلى [3] كما ذكر أنه حفظ سبعمائة أرجوزة .

وهو على كل تحصيله هذا ، وعلى مجونه الذي عرف عنه ، كان — فيما يذكر عنه ابن المعتز — يسحر الناس لظرفه وحلاوته وكثرة ملحه ، وكان أسخى الناس ، لا يحفظ ماله ولا يمسكه .

وملح أبي نواس كثيرة وطريفة ، فلقد وقف مع جماعة من إخوانه على باب أستاذه عبد الواحد بن زياد المحدث ، فقال لهم عبد الواحد : ليسأل كل منكم حاجته ، فقال أبو نواس :

وَلَقَدْ كُنَّا رَوَيْنَا   عَنْ سَعِيدِ بْنِ قَتَادَهْ
عَنْ سعيدِ بْنِ المُسَيَّـ   ـب أَنَّ سَعْدَ بْنَ عُبَادَه
قال مَنْ مَاتَ مُحِبّاً   فَلَهُ أَجْرُ الشهَادَهْ

فقال عبد الواحد : اغرب يا خبيث ، والله لا أحدثك بشيء [4] .

ومن طرائفه هجاؤه إبليس إذ يقول [5] :

عَجبْت مِنْ إبْليسَ في تِيهِهِ   وَعُظْم مَا أَظْهَرَ مِنْ نَخْوَتِه
تَاهَ عَلى آدمَ في سَجْدَةٍ   وَصَارَ قَوَّاداً لِذُرِّيَتِهْ

ومن طرائف أبي نواس أيضاً أنه وهو بمصر هجاه رجل يعرف بالحسن بن عمر

(١ ، ٢) تاريخ بغداد ٧/٤٣٧ ، ٧/٤٣٨

(٣) طبقات ابن المعتز ١٩٤ .

(٤) تاريخ بغداد ٧/٤٣٨ .

(٥) الشعر والشعراء ٨١٥ .

الأجهري ، وصفته رواية ابن خلكان بأنه كان ناقص العقل ، وقد غرر به بعض القوم قائلين له : إذا أردت أن يعلو شأنك في الشعر فاهج أبا نواس ، فأتى الأجهري (*) المسجد وأبو نواس جالس والناس من حوله فأنشده :

أَلا قُـلْ لِلنُّوَاسِيِّ الضَّـ ـعِيفِ الحـال والْقَـدْرِ
خَبَرْنَـا مِنْـكَ أَحـوالاً فلمْ نَحْمَـدْكَ في الخُبْـرِ
وَمَـا رَوَّعْـتَ بالمَنْظَـ ـرِ لكنْ رُعْتَ بالكَـدْرِ

وكان هذا الشاعر على ركاكة شعره من أقبح الناس صورة ، فنظر إليه أبو نواس وقال له : بم أهجوك ؟ وبأي شيء أصفك ؟ وقد سبقني الله تعالى إلى توحش منظرك وتقبيح مخبرك ، وهل أكون إن قلت شيئاً إلا سارقاً من ربي ومتكلفاً على ما قد كفاني ؟ فقال له بعض الجالسين معه ، اهجه لئلا يقال إنه أفحمك . فقال أبو نواس من وزن شعره وقافيته :

بِمَـا أَهْجُـوكَ لاَ أَدْري لِسَانِـي فيـكَ لاَ يَجْـري
إِذَا فكَّـرْتُ فـي هَجْـو كَ أَبْقَيْتُ عَلَى شِعْرِي (١)

وكان لأبي نواس بديهة حاضرة تصقل ما يقول من طرائف فكان يستمد أفكاره الفكهة من البيئة التي يعيش فيها ، فمن نوادره أيضاً وهو بمصر لمدح الخصيب صاحب ديوان خراجها أن الخصيب قال له مرة وهو بالمسجد الجامع : أنت غير مدافع في الشعر ولكنك لا تخطب ، فقام أبو نواس من فوره وقال مرتجلاً :

نَحلْتُكُمُ يا أَهْلَ مِصْرَ نَصِيحَتِي أَلاَ فَخُذُوا مِنْ نَـاصحٍ بنَصيبِ
رَمَاكُم أَميـرُ المؤْمنيـن بحيَّـةٍ أَكولٍ لِحيَّـاتِ البـلادِ شَرُوبِ
فَإِنْ يَكُ باقِي إِثْمِ فرعونَ فيكُم فإِنَّ عَصَا مُوسَى بكفِّ خَصِيـبِ

(*) لعله الأجهوري نسبة إلى بلدة أجهور القريبة من قليوب بمصر .

(١) وفيات الأعيان ٢/١٠٠ .



ثم التفت أبو نواس إلى الخصيب قائلاً : والله لا يأتي بمثلها خطيب مصقع فكيف رأيت [1] ؟

إن طرائف أبي نواس كثيرة في شعره ، ولقد صدق من وسمه بخفة الروح وسرعة البديهة ، ومن الطرف المشهورة أنه قد بلغه أن صاحب الأمر قد عزم على قتله فبعث إليه يستجير قائلاً : [2]

بِكَ أَسْتَجِيرُ مِـنَ الـرَّدَى وأَعُوذُ مِنْ سَطَوَاتِ بَاسِكْ

وحياةِ رَاسِكَ لا أَعُـودُ لِمِثْلِهَا وَحَيَـاةِ رَاسِـكْ

مَـنْ ذَا يكونُ أَبـا نُوَا سِكَ لوْ قَتَلْتَ أَبَـا نُوَاسِكْ

وكان أبو نواس يستعين بخفة روحه وفكاهة شعره على نوائبه ، ولعل أشد نوائبه قسوة عليه كانت فترة السجن التي قضاها على غير صبر وهو الذي لم تسعه دنيا زمانه، فكيف به في سجن يقيد حريته ويمنع حركته ويحرمه لذاته ومجونه ، إن أبا نواس يرسل للأمين قصيدة اعتذار يعمد فيها إلى المديح الطريف ويختمها بأبيات تعتبر من أرق وأخف ما قيل في الاعتذار وذلك في قوله [3] :

تحسَّنَتِ الدنيـا بوجـهِ خليفةٍ هو الصُّبْحُ إلا أنه الدَّهْرَ مُسْفِرُ

إمامٌ يسُوسُ المُلْكَ تسعين حجَّةً عليـه له منـه رداءٌ ومِئْـزَرُ

يشيرُ إليه الجود مـن وجناته وينظرُ من أَعْطَـافِه حين ينْظُـرُ

مضتْ لِي شهورٌ مذ حُبِسْتُ ثلاثةٌ كأنِّيَ قد أَذْنَبْتُ ما ليس يغْفَرُ

فإنْ كنتُ لم أُذْنبْ ففيمَ حبَسْتَني وإنْ كنتُ ذا ذنْبٍ فعفوكَ أَكْبرُ

ويطول حبس أبي نواس ، على الأقل من وجهة نظره ، فهو لم يمكث في الحبس طويلا ، فيستعين بخفة روحه في شعره ، ويبعث من محبسه إلى رجل الدولة القوي

---

(١) المصدر السابق ص ٩٦ ، ٩٧ .

(٢) ديوان أبي نواس ٤٢٤ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٢٦ .



آنذاك الفضل بن الربيع بقصيدة من الشعر الفكه المزدان بالنكت والملح ، ويقول له إنه بسجنه إياه قد حوله إلى ناسك ، فارعوى باطله ، وتبدلت حاله إلى عفة وزهادة تذكران بالحسن البصري ، ولكن أبا نواس يسوق كل ذلك في أسلوب فكه وبروح مرحة خفيفة ولا شك أن الفضل رد إليه حريته بسبب هذه القصيدة التي يقول فيها : (١)

أَنْتَ يا ابن الرَّبيع أَلْزَمْتَنِي النَّسْـــكَ وعوَّدْتنيه والخيْـرُ عـــادَهْ
فارْعَوَى باطلي وأَقْصـرَ حبْـلي وتبدَّلْت عفَّـةً وزَهَـــادَهْ
لو تراني ذكـرتَ للحسن البَصْــريِّ في حُسْن سَمتِه أَو قتـادَه
المسابيـحُ في ذراعـيَّ والمصْحَـــفُ في لبَّتِي مكـانَ القِــلاَدَهْ
وإذا شئْتَ أَنْ ترَى طُرْفَةً تعْجَـــبُ منهـا مليحةً مسْتفـادَهْ
فادْعُ بي لاعدمتَ تقويـمَ مثْلي وتَفَطَّـنْ لموضـع السَّجّـادَهْ
تَرَ أَثْراً مـن الصَّلاَة بوجْهـي تُوقن النَّفْسُ أَنها من عِبـادَهْ
لو رآهـا بعضُ المرائينَ يومـاً لاشْتَراهَـا يُعِدّهَـا لِلشَّهَـادَهْ
ولقدْ طالَ ما شقِيتُ ولكـنْ أَدركَتْنِي عـلى يديـكَ السّعـادَهْ

وكان أبو نواس يعشق ، بين من عشق ، جارية اشتهرت بجمالها هي جنان مولاة عمّارة بنت عبد الوهاب الثقفي . وله فيها شعر غزلي رقيق سوف نعرض لبعضه فيما يستقبل من حديث ، ولكن الطرفة التي نريد أن نشير إليها هي وصفه لها وقد ذهبت إلى عرس فكان جمالها سبباً في انصراف الحضور عن العروس إليها ، يطرح أبو نواس هذه الصورة الفكهة في قوله (٢) :

شَهِدَتْ جَلْـوَةَ العروس جنَـانُ فاستَمالَـتْ بحُسْنِهـا النَّظَّـارَهْ
حَسَبُوهَا العَرُوسَ حِيـنَ رأَوْهَـا فإلَيْهـا دُونَ العروس الإشَـــارَهْ

(١) نفس المصدر ص ٤٥٩ .
(٢) الديوان ٢٤١ .



قال أَهْلُ العَرُوس حينَ رَأَوْهَــا   مَا دَهَانَا بِهَــا سِوَى عَمَّــارَهْ

شعر أبي نواس :

عاش أبو نواس حياته كلها شاعراً ، وترك مجموعة كبيرة من القصيد والرجز ضمها ديوان كبير الحجم مترع بالشعر الذي يتأرجح بين الجيد المعجب والرديء المسف ، هذا غير الشعر الموغل في الفحش الذي ملأ ديوانا مستقلا اسمه « الفكاهة والائتناس من مجون أبي نواس » .

إن أول شعر لأبي نواس قاله وهو صبي ينبيء بمولد شاعر رهيف الحس على صغر سنه ، فلقد أغرم ولما يزل غض الإهاب بجارية في الكوفة من هؤلاء اللائي يخدمن في مجالس الشراب فقال فيها :

حاملُ الهــوَى تَعِبُ   يَسْتَخِفُّــهُ الطَّــرَبُ
إنْ بكَــى يَحــقٌ لــهُ   ليس مَــا بــه لَعِــبُ
تَضْحَكيــنَ لاهِيــةً   والمحــبُّ يَنْتَحــبُ
تَعْجَبينَ مِــنْ سَقَمِي   صِحَّــتي هي العَجَــبُ
كلمــا انقضــى سببٌ   مِنْكِ عــادَ لِي سَبَبُ

ويكبر أبو نواس ويضرب في أكناف الحياة ويسهم في كل موضوعات الشعر لفترة تناهز الأربعين سنة بحيث لا نكاد نشعر أنه لم يقل يوماً شعراً ، فلم يكن لأبي نواس من عمل إلا المجون والقصف وطرق باب أعيان الزمان من خلفاء ووزراء وقواد وحجاب وعمال يمدحهم لينال رفدهم ، وكان على الأغلب رفدا عظيما لا يلبث أن يبعثره من خلال يد عرفت بالسخاء ، وهكذا دواليك ، لقد أكثر من شعر المجون والشعوبية والزندقة والخمر والغزل والمديح والهجاء والوصف وأخيراً الزهد وكانت آخر أبيات قالها تلك التي عثر عليها تحت وسادته :

يا ربِّ إنْ عَظُمَتْ ذُنُوبيَ كَثْرَةً   فلقدْ عَلِمْتُ بأنَّ عَفْوَكَ أَعْظَمُ

مَالِي إليكَ وسيلةٌ إلاَّ الرَّجَا   وجميلُ عَفْوكَ ثُمَّ إنِّي مُسلِمُ

بين رحلة الشعر النواسي التي بدأت بـ « حامل الهوى تعب » وانتهت بـ « يا رب إن عظمت ذنوبي كثرة » قال أبو نواس آلاف الأبيات في كل موضوعات الشعر التي أشهرها « الخمريات » وهي الفن الذي عرف به أبو نواس والتي أظهر من خلالها أكثر تهتكه ومجونه ، ولكنه جاء فيها بالعديد من الصور ، والكثير من الأساليب ، والغريب من الأوصاف ، والطريف من القصص ، ولكنه لم ينس أيضاً أن يرضي من خلالها شعوبيته وحملته على العرب وتعصبه لقومه الفرس .

لقد عرضنا للخمر والمجون والزهد من شعر أبي نواس بما فيه الكفاية في الباب الماضي ، وسوف نحاول أن نعرض فيما يلي من صفحات لبقية أشهر فنونه .

(١)

المديح :

إن فن المديح على ما أسلفنا القول عند الحديث عن مسلم بن الوليد وبشار بن برد وغيرهما من الشعراء هو المحك الذي يظهر فحولة الشاعر ومقدرته على خلق المعاني وصوغ الخواطر التي تجود ملكته في مدح عظيم يكون في العادة ذواقا للشعر نقادة له ، ومهما بلغت بأبي نواس شهوة الكراهية للعرب والسخرية من الوقوف على الأطلال وركوب الناقة وعبور الصحراء سعيا إلى الممدوح ، فإنه ما يكاد يبدأ القول في قصيدة مدح حتى يعود إلى حظيرة التقليد والإذعان لما سخر منه بالأمس والتزمه التزاماً يكاد يكون كاملاً .

إن أبا نواس الذي أسرف على نفسه ــ بين الكثير مما أسرف فيه ــ في السخرية بالعرب والوقوف على الطلل وركوب الناقة والرحلة إلى الممدوح لا يرى نفسه مجيداً إلا إذا التزم هذا النهج التزاماً ، ومن العجيب أنه يجوّد فيه كل الإجادة ، وما من قصيدة من عيون مدائحه إلا وسار فيها على النهج التقليدي القديم وقدم من خلالها ما يعجب وما يطرب ، ومن البديهيات أن المرء لا يجيد شيئاً يكرهه ، ومن ثم فإن انفلات أبي نواس من خط الشعر السوي لم يكن إلا استجابة لحياة المجون التي غمر نفسه فيها

وبحار الخمر التي غرق فيها ، ولا بأس عليه إذا ما أطرف أو تفكه أن يقول الشعر ذا الألوان الخفيفة ، وأكثر ذلك الشعر تمثل في مقطوعات وليس في قصائد .

إن أبا نواس يمدح هارون الرشيد فلا يجد بدا حتى يكسو مديحته ثوب البلاغة والوقار من أن يقف على الديار ويحييها ، ثم يعمد إلى النسيب ، ويجعل حبيبته التي ينسب بها طاهرة حصان ، ثم ينتقل إلى الحديث عن رحلته إلى ممدوحه على ناقة شدنية مطواعة سريعة ، ولا يكتفي بذلك بل يصف الناقة وصفا دقيقاً ، يصف مشافرها وأنفها ولونها لكي يخلص إلى نعتها بالأصالة ، وأخيراً يصل بها إلى ممدوحه أبي الأمناء هارون الرشيد : (١)

حَيِّ الديارَ ؛ إذِ الزمانُ زمـانُ ... وإذِ الشِّباكُ لنا حَرَى ومَعانُ (٢)

يـا حبذا سفوَانُ مـن مُتَربَّعٍ ... ولربَّمـا جمـعَ الهوَى سَفَـوانُ (٣)

وإذا مررتَ على الديـار مسلِّماً ... فلغيـر دار أُميمـةَ الهجْـرانُ

إنـا نسَبْنَا ، والمناسبُ ظِنَّـةٌ ... حتى رُميتِ بنَا ، وأنتِ حَصَانُ

لمـا نزعْتُ عن الغوايـةِ والصِّبَا ... وخَدَتْ بيَ الشَّدَنيَّـةُ المذْعَـانُ (٤)

سَبْطٌ مشافرُها . دقيقٌ خَطْمهـا ... وكـأنَّ سائرَ خَلْقِها بُنْيـانُ (٥)

واحْتَازَهَا لونٌ جرَى في جلدهـا ... يقَقٌ كقرطاس الوليد ، هجان (٦)

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٤٠٤ وما بعدها .

(٢) حرى : كعلى هو حراء جبل بمكة فيه غار تحنف فيه النبي صلى الله عليه وسلم . ومعان موضع بطريق حاج الشام . والشباك : جمع شبكة والمعنى أن في حرى ومعان شباك الهوى نصبن لنا ليصطدننا .

(٣) سفوان : موضع بالبصرة . المتربع : اسم للمكان الذي ينزل له القوم أيام الربيع .

(٤) نزعت عن الغواية : تركتها وابتعدت عنها . وخدت : سارت . الشدنية : الناقة منسوبة إلى موضع باليمن أو محل . المذعان : المطيعة الخاضعة .

(٥) المسترسل ضد الجعد . المشافر للإبل كالشفاه للإنسان . الخطم : الأنف . وإنما شبه خلقها بالبنيان لضخامتها وارتفاعها .

(٦) احتازهًا : ضمها وجمعها والمقصود شملها . يقق : شديد البياض . هجان : الهجان الخالص من كل شيء .

وإلى أبي الأُمناء هـارون الذي يَحيَا بصَوْب سمائهِ الحيـوانُ [1]

ثم يمضي أبو نواس في مدح الرشيد ، والشاعر الحاذق يختار الصفات التي تعجب الممدوح ، ولقد كان أبو نواس كذلك ، ومن ثم فإنه مدح الرشيد من خلال صفتين شاعتا عنه هما الحج والغزو ، فقد ذكر في تاريخه أنه كان يحج سنة ويغزو سنة ، ولذلك فإن أبا نواس يلح على هذين المعنيين إلحاحاً بارعاً من خلال صياغة ذكية فيقول :

هـارونُ أَلَّفنَـا ائتلافَ مودَّةٍ ماتتْ لها الأَحقَـادُ والأَضْغَـانُ

في كـلِّ عـامٍ غزوةٌ وَوفَـادَة تَنْبَتُّ بيـن نواهمـا الأَقْرانُ

حجٌّ وغزوٌ مـاتَ بينهما الكرى باليَعْملاَتِ شعارُهَـا الوَخدَانُ

يرمي بهـن نياط كـل تنوفة في الله رحَّـالٌ بهـا ، ظَعَّـانُ

حتى إذا واجهـن إقبـال الصفا حَنَّ الحطيمُ ، وأطَّتِ الأَركـانُ

لا غرو يَنفرج الدجى عن وجهه لو شاءَ صـانَ أديمها الأَكنـانُ

يَصْلَى الهجيـرَ بغـرّةٍ مَهْديَّةٍ إنَّ التقـيَّ مُسَدَّدٌ ومُعـانُ

ويموت الرشيد ويلي الامر من بعده ابنه محمد الأمين ، وكان الأمين مسرفا على نفسه في الشراب إسرافاً شديداً ، كما كان غارقاً في لذاته متخذاً من أبي نواس خدينا ونديما ، وكان من الطبيعي أن يمدحه أبو نواس ، وأن يكثر من مدحه مبدعاً مجوداً ، فمن مدائحه في الأمين قصيدته المجيدة التي مطلعها [2] :

يا دارُ ما فَعَلَتْ بـك الأَيـامُ ضَامَتْكِ والأَيَّـامُ ليس تُضَـامُ

---

(١) الحيوان : الحياة ، قال تعالى : « وإن الدار الآخرة لهي الحيوان لو كانوا يعلمون » .
وقوله أبو الأمناء لقب أطلقه النواسي على الرشيد لأن من أبنائه الأمين محمد والمأمون عبد الله والمؤتمن القاسم .

(٢) ديوان أبي نواس ص ٤٠٧ وما بعدها – المعاني : ضامتك من الضيم ، ويروي الصولي وابن المعتز الشطر الثاني هكذا : لم تبق فيك بشاشة تستام . عرام الزمان : حدته وشراسته .

عَرَمَ الزمانُ على الذين عَهِدتُهُمْ   بك قَاطِنِينَ وللزَّمَـان عُـرَامُ
أيّـامَ لا أغْشَى لأَهْلـك مَنْـزلاً   إلاّ مراقبَـةً علـيَّ ظَـلامُ

إن أبا نواس يصيب مرة أخرى طرف الإجادة في هذه الأبيات التي يقف بها على دار الأحباب ويناجيها هذه المناجاة الحارة المليئة بأسباب اللوعة والأسى مما يناقض به نفسه حين هوّن من شأن الوقوف على الديار ومناجاتها ، لقد فتن أبو تمام بهذه القصيدة فقال على نمطها قصيدته الجميلة :

دِمَـنٌ أَلَمَّ بهـا فقَـالَ سَـلامُ   كمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْـره الإلْمَـامُ

إن أبا نواس يصطنع الحكمة في مقام الوقوف على الديار ، والحكمة قد تصدر عن الأسى والتفكر ، ولذلك فهو يمضي قائلاً :

وَلَقَدْ نَهَزْتُ مَعَ الغُوَاةِ بدَلْوهِمْ   وأَسَمْتُ سَرْحَ اللَّهْو حَيْثُ أَسَامُـوا
وبَلَغْتُ مـا بلغَ امْرُؤٌ بشَبابـه   فـإذا عُصَارَةُ كُـلِّ ذاكَ أَثَـامُ

إن أحداً لا يكاد يصدق أن هذا القول قول أبي نواس ، ولكن هذه عدة المديح الجيد ، ولو كان الممدوح ماجنا مثل الأمين . ثم يمضي أبو نواس على ناقته الهوجاء الجريئة المقدامة وقد تجشمت أهوال قطع البرية الموحشة تسبق كل المطي وتذرها وراءها صفا حتى تصل به إلى محمد الأمين ، وحينئذ تكون ظهورهن على الرجال حرام ، وذلك في بيته الرائق المشهور :

وإذَا المطـيُّ بنَـا بَلَغْنَ محمداً   فَظُهُورُهُـنَّ عـلى الرِّجَـال حَرَامُ

إن أبا نواس يجيد في هذه القصيدة صيغ المديح ويفصح عن بشاشة الشعر إشراقاً وجرسا وإيقاعاً ، وأما المعاني فليس فيها جديد ، بل إن فيها ما يعيب فلقد شبه الشاعر الممدوح ــ وهو خليفة ــ بالقمر ، والقمر يشبه به الحسناوات من النساء :

رُفِـعَ الحجَابُ لَنَا فَـلاَحَ لِنَاظِرٍ   قمرٌ تُقَطَّعُ دُونَـهُ الأَوْهَـامُ

ويتورط أبو نواس في خطأ آخر حين يذكر الشراب مرتبطاً بمنادمة الملك وهو أمرٌ لا يتفق مع مقام الخلافة حتّى ولو كان الخليفة سكيراً وذلك في قوله :

مَلِكٌ أَغَرُّ إِذَا شَرِبْتَ بِوَجْهِهِ ... لَمْ يَعْدُكَ التبجيلُ والإِعْظَامُ

ثم يتورط مرة أخرى في خطأ سابق وهو تشبيهه إياه بالبدر ، وخطأ جديد وهو أن الإسلام لبس الشباب بنوره ، وقد كان العام والخاص من رعيته يعلم أن الإسلام مهدد بخليفة ليله سكر ونهاره مجون وحياته خلع العذار ، وبرغم كل هذا فالقصيدة كما ذكرنا تفصح عن بشاشة شعر أبي نواس وخلقه المعاني وإبداعه إياها ، وشعر المديح أكثره كذب ونفاق ، وأقله صدق ووفاء ، ولكن ربما صحت هنا الحكمة القائلة : أعذب الشعر أكذبه ، يقول أبو نواس في ميميته هذه للأمين :

وبلغتُ ما بلغَ امْرُؤٌ بشبابِهِ ... فإذا عُصَارَةُ كلِّ ذاكَ أثامُ

وتجشَّمتْ بي هَوْلَ كل تنوفةٍ ... هوْجاءُ فيها جرأةٌ مقْدامُ

تذرُ المطيَّ وراءَها فكأنَّها ... صفٌّ تقدَّمُهُنَّ وهْيَ أَمَامُ

وإذا المطيُّ بنا بلغن محمداً ... فظهورهن على الرِّجال حرامُ

قرَّبْنَنَا من خير من وَطِىءَ الحصى ... فلها علينا حرمة وذِمَامُ

رُفع الحجابُ لنا فلاحَ لناظرٍ ... قمرٌ تَقطَّعُ دونه الأوهامُ

مِلِكٌ إذا عَلِقَتْ يداكَ بحبله ... لا يعتريكَ البؤْسُ والإعْدامُ

مِلِكٌ توحَّد بالمكارم والعُلَى ... فرْدٌ فقيدُ النِدّ فيهِ هُمَامُ

ملكٌ أغرُّ إذا شربتَ بوجْهه ... لم يعْدُكَ التَّبجيلُ والإعْظامُ

فالبهْوُ مشْتملٌ ببدْرِ خلافةٍ ... لبسَ الشَّبابَ بنوره الإسلامُ

سَبْطُ البنان إذا احتبى بنجادِهِ ... فَرَعَ الجماجمَ والسّماط قيامُ (١)

(١) سبط البنان : سخي . النجاد : حمائل السيف . واحتبى بها أي جمع بين ظهره وساقيه بها . فرع الجماجم : علاها لطوله أو لشرفه . السماط : الصف .

إنَّ الذي يَرْضَى الإلٰـه بهديـهِ ملِكٌ تردَّى المُلْـكَ وهْو غُـلامُ
ملك إذا اعتسر الأُمورَ مضى به رأيٌ يفلُّ السيف وهْـو حسامُ
داوَى به الله القلوبَ من العَمَى حتى أفقْنَ ومـا بهـنَّ سقـامُ
أصبحْتَ يا ابن زبيدةَ ابنة جعفر أمـلا لعقـدِ حبالـه استحكامُ
فسلِمْتَ للأَمْرِ الذي تُرْجَـى له وتقاعستْ عن يومِـكَ الأَيـامُ

ولأبي نواس قصيدة أخرى نونية عذبة مدح بها الأمين وسار إليه على ظهور العيس الغريبة الأوصاف ، وخلع فيها عليه صفات الدين ، ودافع عن حق بني العباس في الخلافة فأعطى قصيدته لونا سياسيا .

فأما سيره إلى الممدوح على ظهور العيس مع الإغراب الشديد في وصف الناقة التي يطلب إليها ألا تسأم حتى يبلغ ملكاً « تقبيل راحته والركن سيان » فذلك قوله (١) :

أَقولُ والعيسُ تَعْرَوْرِي الفلاة بنا صُعْرَ الأَزِمّة من مَثْنَى ووُحْدَانِ (٢)
لذاتِ لَوثٍ عفرناةٍ ، عُـذَافِرةٍ كأَنَّ تضْبيرَهَا تضْبير بنْيـانِ (٣)
يا ناقُ لا تسأَمي أَو تبلُغي مَلِكاً تقبيلُ راحتِـه والركْـن سيّـانِ
متى تحُطِّي إليـه الرَّحْـلَ سالمـةً تستجمعي الخلْق في تمثال إنسانِ

وفي بقية القصيدة يجمع أبو نواس بين مدح الأمين والخوض في حديث السياسة وحق العباسيين في الخلافة والتعريض بأبناء فاطمة ، وهو أمر ربما كان أبو نواس

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٤٢٠ .

(٢) العيس : الإبل . تعروري : اعرورى سار في الأرض وحده واعرورى فرسا ركبه عريانا . صعر الأزمة : إثبات الصعر للأزمة مجاز والصعر ميل في الوجه أو في أحد الشقين أو داء في البعير يلوى عنقه منه أو قد تكون من سير مصعر أي شديد .

(٣) اللوث القوة . العفرناة : الشديدة . والعذافرة : الناقة العظيمة الشديدة . التضبير : شدة اجتماع العظام واكتناز اللحم .

أبعد الناس عن الخوض فيه ، فالسياسة أمرها جد ونضالها مر ، وذلك ما ليس لأبي نواس قبل به ، ومع ذلك فهو يقول :

هو الذي امتحن الله القلوب به عما تجمجم من كفر وإيمانِ
وإن قوماً رجوا إبطال حقكم أمسوا من الله في سخط وعصيانِ
لن يدفعُوا حَقَّكُم إلاَّ بدفعهمُ ما أنزلَ اللهُ من آيٍ وبُرْهانِ
فقلِّدوهَا بني العباس إنهمُ صنْو النبيّ وأنتم غير صِنْوان
وإن لله سيفاً فوق هامهمُ بكفِّ أبلجَ لا ضرْعٍ ولا وَانِ
يستيقظُ الموْتُ منه عند هزته فالموت من نائمٍ فيهِ ويقظَانِ
محمدٌ خيرُ من يمْشي عَلَى قدَمٍ ممّنْ برَا الله من إنْس ومن جَانِ

هذا ما كان من أمر مدح أبي نواس للرشيد والأمين وهما خليفتان ، وولي الابن بعد أبيه لسنوات قليلة ولم تستقم له أسباب الحكم لانصرافه إلى المجون وللغدر بأخيه فكان من شأنه ما كان على ما هو معروف في النطاق التاريخي .

فإذا خرج أبو نواس من نطاق مدح الخلفاء إلى غيرهم من أعيان الزمان ، كان شعره أجود ، وباعه أوسع ،ومعانيه أسرع تتابعا وأوفر تناغما ، وكانت ديباجته أكثر وقارا وأعمق بيانا .

يمدح أبو نواس الفضل بن يحيى البرمكي بنونية أخرى بارعة مطلعها [1] :

طَرَحْتُم مِنَ التَّرْحَال ذِكْراً فَغَمَّنَا فَلَو قَدْ شَخَصْتُمْ صَبَّحَ الموتُ بَعْضَنَا

وهو مطلع في غاية من الرقة ، وفي نهاية من جودة الصوغ وبراعة السبك، ويمضي أبو نواس في حديث الغزل مضاءاً بارعا مستخدماً فيه حوارا جميلا يلبسه ثوب صدق وحرارة عشق ومرارة شكوى ، مع استسلام في الحب ومسكنة في الغرام

(١) ديوان أبي نواس ص ٤٧٤ وما بعدها .

وذلك في استهلاله البارع الغزلي الجامع فيه بين الجدية والوقار شكلا والجدة والطرافة موضوعاً :

طرحتُم من التَّرْحــال ذِكْراً فغمَّنَا فلو قد شَخَصْتُمْ صبَّحَ الموْتُ بعْضنَا [1]

زعمتمْ بــأَنَّ البيْن يحزنكُمْ ، نعمْ سيُحزنكُمْ علْمي ولا مِثْلَ حُزْنِنَا [2]

تعالَوْا نقارعْكُمْ لنعْلَــم أَيُّنَــا أَمضُّ قلوباً ، أَوْ مَن اسْخَنُ أَعيُنَا [3]

أَطالَ قصيرُ الليل يا رحْمَ عندكمْ فإنَّ قصيرَ اللَّيل قد طال عنْدنَا ؟ [4]

وما يَعْرفُ الليــل الطويــلَ وغمَّــه من النَّاس إلاَّ من تَنَجَّمَ أَوْ أَنَا [5]

خَلِيُّــون من أَوْجاعِنَــا يَعْذِلُونَنَا يقولُونَ لِمْ تهْوُونَ ؟ قلنا لِذَنْبنَا

يقومون في الأَقْوام يحكُونَ فِعْلَنَــا سَفاهَــةَ أَحْــلاَمٍ وسُخْرِيَةً بنَــا

فلو شَاءَ ربي لابتلاهُم بمَــا به ابـ ـتَلاَنَــا فكانوا لا عَلَيْنا ولا لَنا

أما وقد عمت بلوى الحرمان والصد والهجران ، فليكن ذلك مدخلاً إلى الفضل ابن يحيى ، يشكو إليه هواه آملا في أن يجمعه بمن يحب :

سَأَشْكُو إِلَى الْفَضْلِ بنِ يَحيَى بْنِ خَالدٍ هَوَاك لعلَّ الفضلَ يَجْمَعُ بَيْنَنَا

ثم يستطرد ذاكراً جوده وسخاءه في معان طريفة جديدة مثل قوله :

إِذَا ضَنَّ رَبُّ المــالِ أَعْلَنَ جُودَهُ بِحَيَّ عَــلَى مالِ الأَمِيرِ وأَذَّنَــا

فَلِلْفَضْلِ صولاتٌ عــلى صُلْبِ مالِهِ ترى المالَ فيهَــا بالمهانَةِ مُذْعِنَــا

---

(١) شخصتم : سافرتم وذهبتم . يريد بقوله « بعضنا » نفسه .

(٢) يقول : إن زعمتم أن الفراق يحزنكم فإنه يحزننا أكثر من حزنكم .

(٣) نقارعكم : نجادلكم بالحجة . سخونة العين : كناية عن الحزن .

(٤) يا رحم : مرخم رحمة جارية من الجواري التي شبب بهن النواسي .

(٥) تنجم : رعى النجوم من سهر أو عشق ، أو ، تنجم : عرف النجوم ودرسها وحصل على علمها وهو المنجم ، والمنجم والمتنجم سواء .

والصولات على المال كناية عن الكرم المحمود ، وإذا كان أبو نواس لم يذكر رحلته إلى ممدوحه على الإبل في استهلال القصيدة فإنه لا ينسى ذلك في الأبيات الأخيرة منها . إنه يقصد إلى ذلك قصداً، إيماناً منه دون شك بأن ذلك يدخل في نطاق تقاليد المديح الجيد، وتخيلا بأنه لو لم يفعل لنال ذلك من قدر قصيدته، وقد كان بوسعه ألا يفعل بعد أن شغل ممدوحه بذلك الاستهلال الرائع من أبيات النسيب ، يقول أبو نواس في بقية قصيدته :

وللفضل حِصْنٌ في يديْـهِ محَصَّن ... إذا لِبِسَ الدِّرْعَ الحصِينَةَ واكْتَنَى

إليكَ أَبَا العبَّاس مِنْ دُون مَنْ مَشى ... عليها امْتَطَيْنَا الْحضْرَمِيَّ الْمُلَسَّنَا [1]

قلائصَ لم تُسْقِطْ جنيناً من الوَجَى ... ولم تَدْرِ ما قَرْعُ الفَنِيق ولا الهَنَا [2]

نزورُ عليهــا مَنْ حَرَامٌ مُحــرَّمٌ ... عليْهِ بأَن يَعْدُو بزائره الغنى [3]

كــأَنَّ لديــهِ جنــة بابليَّــة ... دعا يَنْعُهَا الجنَّاء منها إلى الجنى [4]

أَغرٌ لــه دِيباجــةٌ سابريَّةٌ ... ترى العِتْقَ فيها جارياً مُتَبَيِّنَا .. [5]

ويمدح أبو نواس العباسَ بن عبيد الله الهاشمي بقصيدة بارعة ربما كانت من أحسن ما أنشأ الشاعر من مدائح مطلعها :

أَيُّهــا المُنْتَابُ مِنْ عُفُرِهْ ... لَسْتَ مِنْ لَيْلِي وَلاَ سَمَرِهْ

---

(١) الحضرمي الملسن : النعل الذي فيه طول ولطافة كهيئة اللسان والضمير في عليها يعود إلى المطايا المفهومة من السياق والتي فسرها بعد بقوله قلا ئص .

(٢) القلائص : النوق الشابة . الوجى : الحفا أو أشد منه . قرع الفنيق : ضراب الفحل ، والفنيق الفحل المكرم . الهنا : القطران .

(٣) من : اسم موصول معمول لنزور . يعدو بزائره : يجاوز به ويبتعد .

(٤) ينعها : الينع جمع يانع وهو الثمر الناضج .
الجناء : جمع جان . الجنى : الثمر المجنى .

(٥) أغر : أبيض . الديباجة : الحرير ويريد بها بشرة الوجه . السابري : الثوب الرقيق النسج . العتق : الجمال . جاريا : على التشبيه بالماء في الصفاء والعذوبة والرقة . متبينا : واضحاً بينا .

وهي نهج آخر يتسم بالمقدرة الفائقة فكراً ومعنى وشعراً وصوغاً وبحراً .

إنه يستفتح قصيدته بشكوى متأبية من حبيب غادر في حبه غير أمين مع محبوبه ، ومن الطريف أن أبا نواس يطرز أبيات النسيب هذه ببعض المعاني الحكيمة التي صارت فيما بعد تجري مجرى الأمثال وذلك في بيته الثاني :

لَا أَذُودُ الطَّيْـرَ عَـنْ شَجَـرٍ ... قَدْ بَلَوْتُ المـرَّ مِنْ ثَمَـرِهْ

وهو معنى عميق إن دل على شيء فإنما يدل على براعة هذا الشاعر في فنه ، ذلك الفن الرفيع النابع من قوم عرب كرام لم يكنْ لهم إلا كل دخلة وحفيظة ولولا أدبهم ولغتهم لم يكن الشاعر شيئاً مذكوراً في سمع الزمان .

يمضي أبو نواس في استهلاله هذا معالجاً موضوع الحب علاجاً فيه جدية ، واسماً قصير النظر في الحب بالخيبة ، مردداً بعض التحذيرات الحكيمة بل ملبسا كل نسيبه أثواباً من الحكمة. وحتى لا يبدو استهلاله وكأنه مواعظ تجري على لسان ناسك فقد أنهاه ببيتين من الغزل الصريح . يقول أبو نواس في استهلاله الطويل بعض الطول [1] :

أَيها المنتـابُ من عُفُـرِهْ ... لَسْتَ من لَيلي ، ولا سَمرِهْ [2]

لا أَذودُ الطَّيـرَ عـن شجر ... قد بلوتُ المرَّ مـن ثمـرِهْ [3]

فاتَّصـل إن كنتَ متَّصلاً ... بقُوَى مَن أنتَ منْ وَطَرِهْ [4]

خفْتُ مأْثُـور الحديثِ غـداً ... وغـدٌ أَدْنَى لمنتظـرِهْ [5]

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٤٢٧ — ٤٣١

(٢) المنتاب : انتابهم أتاهم مرة أخرى . العفر : من ليالي الشهر السابعة والثامنة والتاسعة وحركها للشعر ضرورة . والسمر : حديث الليل .

(٣) هذا البيت كأنه جواب عن سؤال مقدر في البيت الذي قبله لأنه يقول : إنني جربتك فكنت غادراً فلست أزورك كما أني لا أمنع أحداً من زيارتك والاختلاط بك والشجرة التي بلوت ثمرها فوجدته مرا لا أمنع الطير عنها لأنها ستذوق من مرارتها ما ذقت فتمتنع من نفسها .
وسواء صحت هذه الحكاية أم لم تصح فإنها تكشف لنا عن المقصود .

(٤) القوى : طاقات الحبل جمع قوة والمراد بها الأسباب ، والوطر : الحاجة . والمعنى اتصل إذا شئت الاتصال بأسباب من أنت من حاجته ومأربه .

(٥) مأثور الحديث : مرويه أي الذي يقال فيروى ويتناقله الناس .

خابَ من أسْرَى إلى بلَدٍ غيرُ معْلومٍ مدَى سفَرِهْ [1]

وسدتْهُ ثِنْيَ ساعدِهِ سِنَةٌ حلَّتْ إلى شَفَرِهْ [2]

فامْضِ لا تمْنُنْ عليَّ يداً منَّكَ المعروفَ من كدَرِهْ [3]

رُبَّ فتْيانٍ رَبأْتُهمُ مسْقطَ العيُّوق من سحَرِهْ [4]

فاتَّقوا بي ما يريبُهمُ إنَّ تقْوَى الشرِّ من حذَرِهْ [5]

وابْنُ عمّ لا يكاشفُنَا قد لبسْناه على غَمَرِهْ [6]

كمنَ الشَّنْآن فيه لَنا ككمُون النَّار في حجَرِهْ [7]

ورُضَابٍ بتُّ أرْشُفُهُ ينْقَعُ الظمآن من خَصَرِهْ [8]

علَّنِيهِ خُوطُ إسْحِلَةٍ لانَ متنَاهُ لمهْتَصِرِهْ [9]

---

(١) أسرى : سار والسرى سير عامة الليل وجاء في القرآن « سبحان الذي أسرى بعبده ليلا » والمعنى على ما فهم سابقاً : إنني لا أستطيع أن أستمر في علاقة أجهل نهايتها ولا تبدو لي الغاية منها كما أنه قد خاب كل مسافر إلى بلد لا يعلم مداه لأنه بلا شك سيضل دون الوصول إليه .

(٢) ثني ساعده : منعطفه أو موضع انثنائه . السنة : النوم الخفيف . والشفر : ويحرك للشعر أصل منبت الشعر في الجفن .

(٣) اليد : النعمة . منك المعروف : حديثك عنه ممتنا . قال المبرد : كان يقول – يعني الحسن – ذكر المعروف من المنعم إفساد له وكتمانه من المنعم عليه كفر .

(٤) ربأتهم : حرستهم . العيوق : نجم أحمر مضيء في طرف المجرة الأيمن يتلو الثريا لا يتقدمها وقوله مسقط العيوق : منصوب على الظرفية . السحر . الوقت قبيل الفجر .

(٥) ما يريبهم : ما يرتابون منه والريبة الظنة والتهمة . تقوى الشر : اتقاؤه والمعنى : هؤلاء الفتيان حفظوا أنفسهم بي من كل ما فيه ريبة لهم واتقاء الشر إنما يأتي من الحذر منه .

(٦) لا يكاشفنا : لا يبادينا بالعداوة ولا يكشف منها ما استتر في نفسه . الغمر : الحقد .

(٧) الشنآن : البغض . وتدور في الضمير الذي في حجره أقوال كثيرة فيما يعود عليه والأقرب إلى الصواب أنه يعود إلى ابن العم في البيت قبله ويكون المعنى أن البغض لنا يكمن في نفسه كما تكمن النار في حجره التي يقدمها منه .

(٨) الرضاب : الريق . ينقع الظمآن : يرويه . الخصر : البرودة والضمير عائد للرضاب .

(٩) الخوط : الغصن : أسحله : الأسحل شجر يستاك به . وقوله علنيه أي سقانيه .



أما المرحلة الثانية من هذه القصيدة فهي رحلة الشاعر إلى ممدوحه من خلال طرق موحشة لا ترى العين منها غير قطعان بقر الوحش ، عبرها على متن بعير أبدع الشاعر وأغرب في وصفه وتفصيل بعض أجزاء جسمه تفصيل شعراء البداوة لا شعراء الحضارة الذين إن حفظوا ألفاظ البادية ربما عجزوا عن استعمالها استعمالا صحيحاً ؛ ويعمل الشاعر حنكته في خلق تشبيه محكم طرفاه زبد فم البعير والقطن المندوف تذروهما الرياح . فيقول في هذا القسم من قصيدته :

ذا ، ومغبرٍّ مخَارمُه ... تحسِرُ الأبصارُ عن قُطُرِهْ (١)

لا ترَى عينُ البصير به ... ما خلا الآجال من بَقَرِه (٢)

خاضَ بي لُجَّيْهِ ذو جرزٍ ... يُفْعِمُ الفَضْلَيْن من ضَفَرِهْ (٣)

يكتسي عُثْنُونُه زبداً ... فنصيلاهُ إلى نحرِهْ (٤)

ثم يعتمُّ الحِجَاج به ... كاعْتمام الفُوفِ في عُشرِهْ (٥)

ثم تذروه الرِّياحُ كما ... طار قطن النَّدْف عن وَترِهْ (٦)

كلّ حاجاتي تناوَلها ... وهو لم تنقُصْ قوَى أشرِهْ (٧)

---

(١) المخارم : الطرق الجبلية . تحسر الأبصار : تكل وتنقطع من طول المدى ..
القطر : الناحية وحركه للشعر .

(٢) الآجال : جمع مفرده الأجل وهو القطيع من بقر الوحش .

(٣) لجيه : اللج جانب الوادي . ذو جرز : الجرز الصدر من الإنسان ووسطه والمراد به الدابة التي يركبها .
والضفر : بضمتين جمع الضفر وهو ما يشد به البعير كالحزام .

(٤) العثنون : شعرات طوال تحت حنك البعير . الزبد : ما يقذفه فم البعير من لغام .
فنصيلاه : النصيل الحنك ومفصل ما بين العنق والرأس تحت اللحيتين والخطم . والمراد من البيت وصف ما يسيل من الزبد على حنكه وعنقه أو حنكه وأنفه أو جانبي رأسه .

(٥) الحجاج : العظم المشرف على غار العين . والهاء في به تعود إلى الزبد . الفوف : الزهر على التشبيه . العشر : شجر . يشبه الزبد على عيون البعير بالزهر على العشر .

(٦) تذروه الرياح : تبدده وتطيره . قطن الندف : القطن المضروب بالمندفة فهو يشبه الزبد المتطاير بالقطن المندوف .

(٧) الأشر : النشاط . يقول إنه قام بكل حاجاتي التي أطلبها ولم تنقص قوة نشاطه .

ثم أدناني إلى ملكٍ يأْمنُ الجَاني لدى حُجرِهْ [1]
تَأْخذُ الأَيْدي مظَالمَهَا ثم تستْذْري إلى عُصرِهْ [2]
كيف لا يُدْنيك من أملٍ مَنْ رسولُ الله من نفرِهْ [3]

ولقد عيب على أبي نواس أن يبالغ في مدح العباس بن عبيد الله إلى المدى الذي يجعل فيه رسول الله ﷺ من نفره :

ثم يمضي أبو نواس في خلع صفات المديح العديدة على الممدوح عامداً في أكثر الأحيان إلى معان بدوية واصطلاحات غريبة الاستعمال عند الحضر،ولعله أراد أن يجعل القصيدة على نسق واحد ، فإن الاستهلال والرحلة ووصف البعير سارت كلها في طريق البداوة ومن ثم فإن نجاح القصيدة يقتضي التزام نفس السمات العامة التي راعى الشاعر تمييز هذه القصيدة بها ، وفي نفس الوقت يعمد أبو نواس إلى وصف الممدوح بالكرم ثم بالفروسية والشجاعة والجرأة ، ثم بالسيادة وكرم العم والخال ، فيقول :

فاسلُ عن نَوْءٍ تؤمّلُه حسبُك العباسُ من مَطرِهْ
ملكٌ قلَّ الشبيهُ لهُ لم تقعْ عينٌ على خَطرِه [4]

---

(١) الحجر حضن الإنسان والمراد لدى حماه .

(٢) تستذري : تستظل ، أو تلجأ وتطلب الكنف والملجأ . والعصر : بالتحريك الملجأ .

(٣) عابوا على النواسي هذا البيت ويقول المبرد : وهو لعمري كلام مستهجن موضوع في غير موضعه لأن حق رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يضاف إليه ولا يضاف إلى غيره ، ولو اتسع متسع فأجراه في باب الحيلة لخرج على الاحتيال الذي ذكره واعتذر عن أبي نواس فأورد من الشواهد ما يبرىء أبا نواس مما عابوه به .
قال حسان :

وما زال في الإسلام من آل هاشم دعائم عز لا تنال ومفخر
بهاليل منهم جعفر وابن امه علي ، ومنهم أحمد المتخير

وقال جرير :

إن الذين ابتنوا مجداً ومكرمة تلكم قريشي والأنصار أنصاري

(٤) الخطر : الشرف .

لا تَغَطَّى عنه مكرمةٌ   بِرُبَى وادٍ ، ولا خَمَرِهِ [١]

ذُلِّلتْ تلك الفِجَاجُ لَهُ   فهو مُخْتارٌ على بصَرِهْ [٢]

سبق التَّفريطَ رائدهُ   وكفاهُ العيْن من أثرِهْ [٣]

وإذا مجّ القَنا عَلَقاً   وتراءى الموتُ في صُورِهْ [٤]

راحَ في ثِنْيَيْ مُفَاضَتِه   أَسَدٌ يدْمَى شبَا ظُفُرِهْ [٥]

تتأَبَّى الطيْرُ غُدْوتَه   ثِقَةً بالشِّبْع من جَزرِهْ [٦]

وترى السّاداتِ ماثلةً   لسليل الشّمس من قمرِهْ

فهُمُ شتَّى ظنونهمُ   حذرَ المكْنون من فكرِهْ [٧]

وكريمُ الخال من يمن   وكريمُ العمِّ من مُضرِهِ [٨]

قد لبستُ الدّهْر لبْس فتىً   أخَذَ الآدابَ عن غِيَرِه [٩]

وأبو نواس ينتفع أحياناً بمعاني مسلم بن الوليد في بيته :

---

(١) الخمر : بالتحريك ما وارى من شجر أو جبل أو نحو ذلك .

(٢) يقول : إن الفجاج وهي المسالك الواسعة بين الجبال مذللة فهو يختار ما يسلكه منها ببصره .

(٣) التفريط : التقصير . الرائد : الذي يرسله القوم ليرتاد لهم مواقع الغيث ومنابت الكلأ ، العين : من معانيها الحاضر من كل شيء والسحاب والذهب والشمس أو شعاعها . ويكون المعنى : إن جود الممدوح يصل إلى الناس قبل وصول رائده إليهم فهو لهذا لا يصل إلى التقصير في مهمته لأنه يسبقه وحسبه ما تجشم في سبيل ذلك مما يبدو أثره واضحاً .

(٤) القنا : جمع قناة . العلق : الدم . تراءى : ظهر .

(٥) المفاضة : الدرع الواسعة . الشبا : جمع الشباة ، والشباة حد كل شيء .

(٦) تتأبى الطير غدوته : تقصدها وتتعمدها : جزره : الجزر جمع الجزور البعير أو خاص بالناقة المجزورة والمراد قتلاه في المعركة قال عنترة :

إن يفعلا فلقد تركت أباهما   جزر السباع وكل نسر قشعم

(٧) ظنونهم : ما يجول بأنفسهم في كل وجه . المكنون : المستور يقول ظنونهم منشعبة بما يدور بفكره وما استقر عليه عزمه أهو خير فيرغبون أم شر فيفزعون .

(٨) كريم الخال من يمن . لأن أمه يمنية .

(٩) غير الدهر : خطوبه .



تَتَأَبَّى الطيرُ غُدْوَتَهُ ثِقَةً بالشِّبْع مِنْ جَزَرِهْ

وهو نفس المعنى الذي انتفع به المتنبي أيضاً بعد ذلك حسبما أسلفنا عند الحديث عن مدائح مسلم .

وأحيانا أخرى يعمد الشاعر إلى الأصالة وخلق الصورة البيانية ذات العمق . التي تحتاج في فهمها إلى كد الذهن وتنشيط الخاطر كقوله :

وَتَرَى السَّاداتِ ماثلة لسليل الشمْس مِنْ قَمَرِه

فهمُ شَتَّى ظُنُونُهُمُ حَذَرَ المكْنُون مِنْ فِكَرِه

إن قصيدة أبي نواس في مدح العباس بن عبيد الله تعتبر من أجود قصائد المديح التي قالها لما بذل فيها من تصرف مع المعاني وتلوين لها وغوص إلى أعماقها ، في ثوب من أسلوب الشعر السهل الممتنع ، ونطاق من طول النفس غير المجهد الذي بدأ وانتهى على سوية واحدة ، لعل هذه القصيدة أيضاً واحدة من أجود قصائد المديح في الشعر العربي .

وإذا سافر أبو نواس قاصداً ممدوحاً عظيماً فإنه لا يكتفي بقصيدة واحدة ، إنه ينظم القصيدة تلو القصيدة لكي تكون الثانية حاملة بعض معاني الشكر والعرفان على ما لقي من كرم وعطاء بسبب القصيدة الأولى ، إن القصيدة الأولى تكتب على الأغلب في بلد الشاعر يحملها معه مسافراً إلى حيث الممدوح في بلده البعيد ، أما القصيدة الثانية فإنه يكتبها في بلد الممدوح نفسه ومن ثم فإنها تحمل ملامح وسمات هذا البلد أو ذاك مع أسماء الأماكن التي يكون الشاعر قد مرّ بها في طريقه أو استقر بها في مقامه الجديد .

إن أبا نواس ينشىء قصيدة ثانية في مدح العباس ، فيستهلها بالنسيب وهو استهلال تقليدي قديم ، ولكن طريقة تناول أبي نواس له في نطاق تقليديته يجعل له طعماً متميزاً . ويحاول أبو نواس في قصيدته الثانية هذه أن يكون حجازيا لأن الممدوح في الحجاز ، بل الأصح أن البيئة فرضت نفسها عليه فكان حجازيّ الغزل والأسلوب والألفاظ والأسماء ، إنه في مديحته :

حَلَّتْ سُعَادُ وأَهْلُهَا سَرَفَا قوماً عِدىً ومَحلَّةً قَذَفَا

يرق رقة الحجازيين معنى وأسلوباً ، ويذكر من الأسماء « سعدى » و « سعاد »، ومن الأمكنة يذكر « سيف كاظمة » و « سرفاً » ثم ينهي نسيبه بحكمة من القول أو أو بما يشبه الحكمة :

فَالحُبُّ ظَهْرٌ أَنتَ رَاكِبُهُ فإِذَا صَرَفْتَ عِنَانَهُ انْصَرَفَا

ومن أشهر ممدوحي أبي نواس ، الخصيب والي مصر على زمن الرشيد ، وإليه تنسب مدينة « المنيا »في صعيد مصر وكان اسمها حين أنشأها « منية الخصيب». لقد قطع أبو نواس مسافة غير قصيرة حين غذّ مسيره إلى مصر لما كسد شعره في بغداد:

إنِّي لآمُلُ يا خَصِيبُ على يَدِكَ اليَسَارَةَ آخِرَ الدَّهْرِ
وكذاكَ نِعْمَ السوقُ أَنْتَ لمنْ كَسَدَتْ عليْهِ تجارةُ الشِّعْرِ [(١)]

لقد مدح أبو نواس الخصيبَ بأربع قصائد وعدة مقطوعات ، إن أبا نواس يعرف أنه ذاهب إلى الفسطاط في مصر وهي مستقر حضارة ومرابع خضرة وفيها بعض الديارات التي تقدم الخمر فتغنيه عن ديارات العراق وحاناتها ومن ثم فهو يضمّن أولى مدائحه للخصيب ذكر الخمر :

في مَجْلسٍ ضَحِكَ السُّرُورُ بِهِ عَنْ نَاجِذَيْهِ وَحَلَّتِ الْخَمْرُ

وإذا صح لأبي نواس أن يستبدل الخمر بالنسيب أو الأطلال ، فإنه لا يغفل النسيب إغفالاً تامّاً وإنما يطرقه طرقاً خفيفاً، غير أنه لا يستطيع أن يغفل الرحلة والناقة، ومن ثم فهو يصف ناقته وصفاً دقيقاً طويلاً مهتمّاً بتفصيل أجزاء جسمها وحركاتها ومسيرها وهي طريقة أبي نواس التي يرتضيها لنفسه ويحرمها على غيره من الشعراء الآخرين بل ويسخر منهم ، وكأنما أراد أن يلقي بين يدي ممدوحه بذخيرة لغوية غنية بالإضافة إلى معاني المديح فيقول [(٢)] :

---

(١) الديون ٤٨٥
(٢) ديوان أبي نواس ص ٤٧٨ ، ٤٧٩



ولقد تجوبُ بنـا الفَـلاةَ إذا صامَ النهارُ ، وقالتِ العُفْـرُ [1]

شَدَنيَّةٌ رَعتِ الحِمَى فأتتْ ملْءَ الجبـال كأنها قَصْـرُ [2]

تَثْني على الحاذيْن ذَا خُصَلٍ تَعْمَالُـهُ الشَّذَرانُ والخَطرُ [3]

أمَّـا إذا رفَعْتَـه شامِـذَة فتقولُ رنَّـق فوقها نَسْرُ [4]

أمّـا إذا رضعَتْـهُ عارضةً فتقولُ أرخِيَ فوقهـا ستْـرُ [5]

وتُسِفُّ أحْيانـاً فتحْسَبُهـا مترسمـا يقْتَـادُهُ أثْـرُ [6]

فإذا قَصَرتَ لها الزمّـامَ سَمَا فوق المقـادم مِلْطَـمٌ حُـرٌّ [7]

فكأنهـا مُصْـغٍ لتُسْمِعَـهُ بَعْضَ الحديث بأُذْنِه وَقْـرُ [8]

تنْفِي الشَّذَا عنهـا بذي خُصَلٍ وَحْفِ السَّبيب يزينُه الضَّفْرُ [9]

تَتْرَى لإنْفَاضٍ ، أضَـرَّ بها جَذْبُ البُرَى فخدودُها صِفرُ [10]

---

(١) تجوب بنا الفلاة : تشقها وتقطعها . صام النهار : قام قائم الظهيرة ، واشتد الحر . قالت العفر : العفر الظباء وقالت من القيلولة .

(٢) الشدنية : الناقة الكريمة وهي فاعل تجوب في البيت السابق .

(٣) الحاذان : مثنى الحاذ وهو ظاهر الفخذ . ذا خصل : يريد به ذنب الناقة . الشذران : أصله تحريك الناقة رأسها فرحا برؤية المرعى واستعاره هنا للذنب . الخطر : أن تضرب الناقة بذيلها يميناً وشمالا .

(٤) الشامذة : الناقة التي تشيل ذنبها نشاطا . رنق الطائر : خفق بجناحيه ولم يطر :

(٥) يصف ذيلها بأنه عريض لما فيه من خصل طويلة فكأنه حين تضعه ستر مرخى فوقها .

(٦) تسف : من سف الطائر سفيفا إذا مر على وجه الأرض . مترسما : من ترسم الدار نظر إلى رسومها ، والأثر : ما بقي من أصل الشيء ، والمعنى : هذه الناقة تسف بعنقها إلى الأرض وهي سائرة كأنها رجل يقوده أثر .

(٧) قصرت الزمام : جعلته قصيراً بأن جذبتها منه . المقادم : جمع قدم كمحسن مقدمة الرحل . الملطم : الخد .

(٨) الوقر : ثقل في السمع . يقول عندما تجذب الناقة بزمامها يرتفع رأسها إلى مقدمة الرحل فكأنها رجل ثقيل السمع يصغي إليك وأنت تسمعه بعض الحديث وهو لثقل سمعه يمد عنقه ليستطيع أن يسمع الكلمات .

(٩) الشذا : الذباب . وحف السبيب : غزير الشعر .

(١٠) تترى : تتراخى . الإنفاض: الهزال . البرى: جمع برة وهي حلقة توضع في أنف البعير . صفر خالية يريد أنها خالية من اللحم بسبب الهزال .

يرْمي إليكَ بها بنو أمَلٍ   عتبُوا فأَعْتَبهم بكَ الدَّهْرُ (١)

أما وقد وصل الشاعر إلى الخصيب بعد رحلته الشاقة على ناقته التي وصفها وصفاً ربما لم يوفق كثير من الشعراء البدو إلى مثيله وبخاصة في حركات الرأس والذيل ، وأصابها الهزال لطول الطريق وصعوبة الرحلة ، فإنه يلقي بآماله بين يدي كل من الخصيب ومصر ، ويجعل خطابه لهما معاً في إيجاز من القول وقليل من الشعر وكأنما أراد أن يشعر ممدوحه بتعبه ونفاد قوته فيقول أبياته العذبة المشهورة :

أَنْتَ الخَصِيبُ وهَذِهِ مِصْرُ   فَتَدَفَّقَا فَكِلاكُمَا بَحْرُ

لاَ تَقْعُدَا بي عَنْ مَدَى أَمَلِي   شَيْئاً فما لَكُمَا به عُذْرُ

ويَحقُّ لِي إذْ صِرْتُ بَيْنَكُمَا   ألاَّ يَحلَّ بسَاحَتِي فَقْرُ

النِّيلُ يُنْعِشُ مَاؤُهُ مِصْراً   ونَدَاكَ يُنْعِشُ أَهْلَهُ الغَمْرُ

وعلى عادة أبي نواس حين يقصد ممدوحاً في غير العراق ، فإنه ما يكاد يستقر به الحال وينفض غبار السفر حتى يثني بقصيدة أخرى يقولها في بلد الضيافة وقد عاش في رحابها واصفاً رحلته لممدوحه ، تماماً كما فعل مع العباس بن عبيد الله .

إن أبا نواس ينشيء قصيدة رائية أخرى بارعة المعاني عذبة الإيقاع ذات مطلع غزلي رقيق شهير : (٢)

أَجَارَةَ بَيْتَيْنَا أَبُوكِ غَيُورُ   وَمَيْسُورُ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرُ

ومن الطريف أن أبا نواس قد جعل الراء قافية لثلاث من قصائده المصرية ، وأما الرابعة فهي التي جعل قافيتها نونية واستهلها بالحنين إلى العراق وأحياء بغداد وضواحيها ، والغزل بالحسان هناك في قوله :

ذَكَرَ الكَرْخَ نَازِحُ الأَوْطَانِ   فَصَبَا صَبْوَةً وَلاَتَ أَوَانِ (٣)

---

(١) يرمي اليك بها : يسوقها . أعتبهم بك : أرضاهم بك .

(٢) ديوان أبي نواس ص ٤٨٠

(٣) ديوان أبي نواس ص ٤٧٦



فأما القصيدة الرائية هذه التي نعرض لها ، فإن أبا نواس يتغزل في مطلعها بحسناء متمنعة عليه لا سبيل إلى الوصول إليها إلا يوم القيامة ، وهو معنى طرقه في قصائد سابقة ، فيقول في استهلال لطيف بليغ : [1]

أجارةَ بيتَيْنا أبوك غَيُورُ   وميْسُورُ ما يُرْجَى لديْكَ عسِيرُ

وإن كنتِ لا خِلْماً[2] ، ولا أنتِ زوْجَةً   فلا برحَتْ دوني عليكَ سُتورُ

وجاوَرْتُ قوْماً لا تزاوُرَ بينهم   ولا وَصْلَ إلاَّ أنْ يكونَ نُشورُ

فما أنا بالمشْغُوفِ ضَرْبَةَ لازبٍ   ولا كلُّ سلْطانٍ عليَّ قديرُ

وإنِّي لِطَرْفِ العيْنِ بالعيْنِ زَاجرٌ   فقد كدْتُ لا يخْفَى عليَّ ضميرُ

وبين استفهام وتوسل وبكاء من ابنته أو زوجته أو صاحبته ، وجواب منه ، يخلع أبو نواس على ممدوحه معاني من المديح رقيقة عذبة لم ينل من رونقها أنها جرت على لسان شعراء سبقوه ، فالخصيب أجدر بالزيارة من أي كريم ، وبضاعة الشعر عنده رائجة لأنه يشتري الثناء بالمال ، وهو من الكرم بحيث يلزم الجود ساحته أينما حل وحيثما صار ، وقد كان أبو نواس يتمثل في خاطره دائماً وهو في مصر قصة موسى وفرعون والسحرة وحياتهم ولذلك فهو يشبه ممدوحه في أكثر قصائده بالحية القوية ، فهو هنا يقول :

وأطْرَقُ حَيَّاتِ البلادِ لَحَيَّةٌ   خَصِيبيَّةُ التَّصميم حينَ تَسُورُ

وفي قصيدته النونية يقول في مدح الخصيب :

حَيَّةٌ تَصْرَعُ الرجالَ إذَا ما   صَارَعُوا رَأْيَهُ عَلَى الأذْقَان

وفي مقطوعة مضى ذكرها يقول أبو نواس في مدح الخصيب :

رَمَاكُم أَمِيرُ المؤْمِنِينَ بحَيَّةٍ   أَكُولٍ لِحَيَّاتِ البلادِ شَرُوب

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٤٨٠

(٢) الخلم الصديق



إن ذوقنا على كل حال لم يستسغ هذا المعنى من المديح ولا هذا النمط من تشبيهات الكرام ، ولكن الإنصاف يقضي بألا يحكم على قصيدة بعينها من بيت واحد فيها قد يصادف رضا عند بعض الناس وقد ترفضه أذواق آخرين .

إن أبا نواس يطلق على كل حال قافلة من المعاني العذبة في مدح الخصيب خلال فكرة خصبة ، وأسلوب موسيقي رقيق جرسا وإيقاعا في قوله : (١)

تقولُ التي عن بيتها خفَّ مركبي — عزيز علينا أن نراكَ تسير
أما دونَ مصْرٍ للغنَى مُتطلَّبٌ — بَلى إن أَسْبابَ الغِنَى لكثير
فقلتُ لها واستَعْجَلَتْها بوادِرٌ — جرتْ فجرَى في جرْيهنَّ عبيرُ
ذريني أُكثِّرْ حاسديكِ برحْلةٍ — إلى بلدٍ فيه الخصيبُ أميرُ
إذا لم تزُرْ أرْضَ الخصيب ركابُنا — فأيُّ فتىً بعْدَ الخصيب تَزورُ
فتىً يشْتري حسْنَ الثناء بماله — ويعْلَمُ أنَّ الدائراتِ تدورُ
فما جازَه جُودٌ ولا حَلَّ دونَه — ولكنْ يصيرُ الجودُ حيث يصيرُ
فلم ترَ عيني سُؤدَداً مثلَ سُؤدَدٍ — يحلُّ أبُو نصْرٍ به ويسيرُ
وأطرقُ حيّاتِ البلادِ لَحيَّةٌ — خَصيبيَّةُ التَّصْميم حين تسُورُ
سموْتَ لأهْل الجورْ في حال أمنهم — فأضحوا وكلٌّ في الوثاق أسيرُ
إذا قام غنته على الساق حلية — لها خطوة عند القيام قصيرُ
فمنْ يكُ أمْسَى جاهلاً بمقالتي — فإنَّ أميرَ المؤمنين خبيرُ

وحسبما ذكرنا في صدد الحديث عن هذه القصيدة ، كان من عادة أبي نواس حينما يستقر في بلد الممدوح أن يصف رحلته إليه في المديحة الثانية ، وهو هنا يفعل ذلك ، ولكن الطريف في الأمر أن الشاعر يصف رحلته وصفاً جغرافيا ، ولطرافة

(١) الديوان ص ٤٨١

وصف الرحلة فإن أبا نواس لا يجعلها في مكانها التقليدي من القصيدة بعد الغزل أو ذكر الديار ، ولكنه يجعل مكانها هذه المرة في آخر القصيدة بعد أن يوفي ممدوحه ثناء وحمدا ، وحتى لا يكون ختام المديحة غير مألوف فإنه لم يركبير بأس في أن يختم القصيدة بقليل من أبيات المديح ومثلها من أبيات السؤال والاعتفاء .

نقول إن وصف الرحلة هذه المرة طريف لأنه وصف جغرافي يفيد منه الظاعن ويستنير به حليف الأسفار ، وبخاصة إذا كانت الرحلة من العراق إلى مصر .

لقد بدأت الإبل رحلتها من عقرقوف قرب بغداد مع الإصباح ، وإذ هي في الإمساء تحل في عين أباغ . وفي مرحلة من مراحل السفر تصل الإبل إلى تدمر ثم تغذّ المسير غذا إلى دمشق . وقد كنى عنها بالغوطتين ، ثم يصبحن بالجولان ، ثم يلحق بها الليل قبل بيسان في فلسطين ، وهكذا يمضي أبو نواس في ذكر نهر فطرس والقدس وغزة والفرما أول الأراضي المصرية حتى تصل إلى الفسطاط قصبة مصر حيث الممدوح.

إن أبا نواس يقدم لنا – ربما لأول مرة – أدبا جغرافيا من خلال شعر أنيق رقيق في وصف هذه الرحلة الفريدة حيث يقول : [1]

إليكَ رمتْ بالقومْ هُوجٌ كأنَّما ... جماجمها فوق الحِجَاج قُبُورُ [2]

رحلْنَ بنا من عَقْرَقُوفَ وقد بدَا ... من الصبْح مفْتُوقُ الأديم شهيرُ [3]

فما نجدَتْ بالماءِ حتى رأيتُها ... مع الشمْس في عَيْنَيْ أباغَ تغورُ [4]

وغُمِّرْنَ من ماءِ النُّقَيْب بشَرْبَةٍ ... وقد حان من ديك الصَّباح زميرُ [5]

ووافيْنَ إشْراقاً كنَائسَ تَدْمُرٍ ... وهنَّ إلى رَعْنِ المُدخِّن صُورُ [6]

---

(١) المصدر ص ٤٨٢ ، ٤٨٣

(٢) الهوج : جمع هوجاء الناقة المسرعة حتى كأن بها هوجا .

(٣) عقر قوف : قرية في نواحي دجيل تبعد عن بغداد ستة فراسخ . مفتوق الأديم : مشقوق الجلد كناية عن ظهور الصباح .

(٤) نجدت بالماء : سال عرقها من الأعياء . عيني أباغ : ثناها ضرورة وإنما هي عين أباغ واد وراء الأنبار على طريق الفرات .

(٥) غمرن : سقين . النقيب : تصغير النقب صحراء فلسطين بعد سينا . زمير : صياح . ولعل ترتيب هذا البيت في غير هذا الموضع ليستقيم نسق الرحلة .

(٦) قوله إشراقاً أي مع إشراق الصباح . الرعن : أنف الجبل . صور : رواني أو مائلات الأعناق متجهات بالأبصار إليها .

يؤمِّمْنَ أَهْـلَ الغُوطتيــن كأنّمــا ... لها عند أَهْلِ الغُوطتيْن ثُؤُورُ (١)

وأَصْبَحْنَ بالجَوْلان يرضَخْنَ صخْرَها ... ولم يَبْقَ من أَجْراجِهِنَّ شُطورُ (٢)

وقاسَيْنَ لَيْلا دون بَيْسانَ لم يكدْ ... سنا صُبْحِهِ للناظرين يُنيــرُ (٣)

فأصبحْنَ قد فَوَّزْنَ من نَهْر فُطْرُسٍ ... وهنَّ عن البيتِ المقدَّس زُورُ (٤)

طوالبَ بالركْبان غَــزَّةَ هــاشمٍ ... وفي الفَرَمَا من حاجهنَّ شُقُورُ (٥)

ولمــا أتَت فسْطاط مصْر أَجارَها ... على رَكْبها أن لا تزالَ مجيرُ (٦)

من القوم بسَّامٌ كــأنَّ جبينَه ... سنَا الفجْر يسْري ضوءُهُ وينيــرُ

زهَا بالخصيب السَّيْفُ والرُّمْحُ في الوَغى وفي السِّلْم يزْهو منْبَــرٌ وسَريرُ (٧)

وحاصل القول في مدائح أبي نواس أنها مدائح تقليدية لم تختلف في كثير ولا قليل عن مدائح بشار وابن هرمة والحسين بن مطير ومروان بن أبي حفصة ، بل إنها لم تختلف عن المدائح التقليدية التي مدح بها الشعراء الفحول ملوك بني أمية ، فلقد وقف أبو نواس بالديار وشكا اللوعة وعالج النسيب ، وذكر الرحلة وأطال فيها وغوّر وأنجد ووصف الناقة وأسرف في وصفها وأكثر من ذكر أجزاء جسمها مستعملا نفس ألفاظ الأقدمين ، ومن ثم فإن أبا نواس قد ناقض نفسه مناقضة كاملة ربما جنحت به

---

(١) يؤمن : يقصدن . الغوطة . غوطة دمشق . ثؤور : جمع ثأر .

(٢) الجولان : أرض صخرية دون دمشق . يرضخن : يكسرن . الشطور : جمع شطر وهو من الناقة حلمة ضرعها . والمعنى أن النياق لكثرة ما أصاب صدورها من جروح لم يبق لضروعها شطور .

(٣) بيسان : بلدةحارة بالأردن بالغور الشامي بين حوران وفلسطين .

(٤) فوزن : ظهرن أو ركبن المفازة . نهر أبي فطرس : قريب من الرملة في فلسطين . زور : جمع زوراء ، وازور : مال وصدف .

(٥) غزة هاشم : هاشم هو أحد أجداد النبي عليه السلام وله وإليه ينتسب الهاشميون وقد مات في غزة ودفن بها . الفرما : مدينة مصرية كان ينزل بها الوافدون إلى مصر من الشرق . شقور : جمع شقر وهي الأمور الملتصقة بالقلب .

(٦) الفسطاط : قصبة الديار المصرية في ذلك الحين .

(٧) زها : الزهو العجب والخيلاء .



إلى جانب النفاق حين لم يترك مناسبة في خمرياته إلا نال فيها من بكاء الأطلال ووصف الإبل والرحلة عليها ، ثم يكون هو في أول الأمر وآخره من المجيدين المبرزين في الفن الذي أنكره على غيره بحيث لا يختلف مديحه عن مدائح غيره من سابقيه ، وإذا كان أبو نواس يرق ويصفو في مدائحه حينا ويغرب ويخشن في مدائح أخرى حينا آخر ، فإن مرد ذلك كان يعود إلى طبيعة شخص الممدوح الذي يكون حينا ملكاً أو أميراً ، وحينا آخر قائداً أو وزيرا ، وحينا ثالثا حضريا ساكن مدينة ، وتارة رابعة بدويا ساكن أطراف ، ولقد فعل الشعراء السابقون نفس الشيء بحيث يختلف أسلوب المدح ولغته ومعانيه وطرائقه عند الشاعر الواحد باختلاف المناسبة .

وإذن فأبو نواس في فن المديح الذي هو محك اختبار الشعراء شاعر تقليدي قديم ، وإن كانت هناك سمات رقة أو بوارق لين في مدائحه فقد وجدت أشباه لها عند غيره من جمهرة الشعراء السابقين المجيدين .

ولكي يكون الأمر في نصابه كاملاً فإن لأبي نواس مدائح في الأمين منتثرة في ديوانه لا ندخلها في إطار القصائد ، وإنما هي مقطوعات متفرقة أكثرها قيل في مجالس الشراب وموائد السكر فإن الدين يختلط فيها بالخمر ، كما تختلط فيها التقوى بالمجون الأمر الذي لا يدخلها في باب المديح وإنما يصنفها تحت باب الخطرات الشعرية التي تمليها المناسبة [1] .

(٢)

الغزل :

لقد قال أبو نواس لونين من الغزل ، الغزل بالمذكر الذي عرف عنه وعن معاصريه من المجان وهو ما ننزه كتابنا عن تناوله واستعراضه لأن مثل هذا الضرب من الشعر يتنافى مع إنسانية الإنسان ، والغزل بالمؤنث وهو ضرب مألوف من القول وفن أجاد فيه الشعراء ، بل إنه هو الآخر محك لقدرة الشاعر ، لأنه إذا كان صادقاً في عاطفته موهوباً في شاعريته أتى فيه بالفريد المعجب من القول والعذب المطرب من الشعر .

لقد كان أبو نواس — وأداة الشعر عنده طيعة سخية — من أرق الشعراء غزلا وله

(١) راجع في الديوان مقطوعات ص ٤٢١ – ٤٢٥ – ٤١٧ ، ٤١٩ ، ٤١١ – ٤١٦ وغيرها كثير

صور انتزعت إعجاب معاصريه ومن بينهم النقاد المنصفون والعلماء غير المتهافتين المتخاذلين .

يشرح أبو نواس سبب حبه ويتغزل بفاتنة أسرت فؤاده فيقول : (١)

مَا هوىً إلاَّ لَـهُ سَبَبُ   يَبتَدِي مِنْـهُ وَيَنْشَعِبُ
فتنَتْ قَلْبـي مُحَجَّبـةٌ   وَجْهُهـا بالحُسْن مُنْتَقِبُ
حَليتْ والحسْنُ تـأْخُذُه   تَنْتقِي منْهُ وتنْتَخِبُ
فاكْتَستْ منه طَرائفَـه   واستْزادَتْ فضلَ مـا تَهبُ
فهي لَو صيَّرتَ فيـه لها   عَوْدَةً لـمْ يثْنهـا أَرَبُ
صَـارَ جدًّا مَـا مَزَحْتِ به   رُبَّ جِـدٍّ جَـرَّه اللعبُ

إن سفيان بن عيينة المحدث الكوفي الجليل يسمع هذه الأبيات فيطرب لها ويقول معلقاً : آمنت بالذي خلقها (٢) .

ويصف أبو نواس حسناء اسمها حُسْن فتمده شاعريته بهذين البيتين الرقيقين (٣) :

إنَّ اسْمَ حُسْنٍ لِوَجْهِهَـا صِفَةٌ   وَلاَ أَرَى ذَا لِغَيْرِهَـا اجْتَمَعَـا
فَهيَ إذَ سُمِّيَتْ فَقَـدْ وُصِفَتْ   فَيَجْمَعُ اللَّفْـظُ مَعْنَيَيْـن مَعَـا

ويقع أبو نواس في غرام هذه الحسناء فيقول فيها هذه الأبيات الطريفة (٤) :

إنِّي وَذِكْرِيَ مِنْ « حُسْنٍ » مَحَاسِنَها   مثلُ الذي قَالَ مَا أَحْلاَكَ يا عَسَلُ
أُحَدِّثُ الناسَ أَنِّي قَدْ وَقَعتُ لَهـمْ   مِنْ وَجْهِ « حُسْنٍ » عَلَى الأَمْرِ الَّذِي جَهلُوا
قَد اكْتَفَى النَّاسُ مِنْ عِلْمي بعلمهمُ   فالرَّدُّ مِنِّي عليهم : عِلْمُهُم نَقَـلُ

(١) الديوان ص ٢٣٩
(٢) تاريخ بغداد ٤٣٨/٧
(٢) الشعر والشعراء ٨١٧
(٣) ديوان أبي نواس ص ٢٨٧



ولقد قال أبو نواس غزلا في كثير من النساء ، ولكن غزله كان على الأكثر حديث إعجاب موقوت ، أو شعر مناسبة بحيث لا يعد من فن الغزل الصادق الأصيل في شيء ، ولكن غزله الأكثر شهرة ارتبط بمعشوقته جنان التي تظاهر بأنه أحبها بصدق وافتتن بها بإخلاص ، وكانت جنان مفرطة الجمال فاتنته ، وحين رآها أبو نواس لأول مرة وقد مرت أمامه وهو ينشد أشعاراً لبعض أقرانه بالمربد ، ظل يلاحقها بنظره حتى غابت عنه فعجب القوم وقد عرفوه أسير غلمان قائلين : خرجت عن حدك الذي كنت تنتسب إليه يا أبا نواس ، فسكت لحظة لا يجيب ثم أنشأ يقول هذه الأبيات البارعة ، وكان ذلك أول عهده بحب جنان : [١]

إني صرفت الهوى إلى قمرٍ ... لا يَتحدَّى العُيونَ بالنَّظرِ
إذا تأمَّلتَهُ تعاظَمَكَ الإقـ ... ـرارُ في أنَّهُ من البشرِ
ثُمَّ يَعودُ الإنكارُ مَعْرِفَةً ... مِنْكَ إذا قِسْتَه إلى الصُّورِ
مُباحَةٌ سَاحَةُ القُلُوب لَهُ ... يأْخذُ منْها أطايب الثَّمرِ

وكانت جنان في أول أمرها ـ وربما لفترة طويلة ـ تحتقر أبا نواس لما تعلمه من انحرافه ومجونه وشذوذه ، فكان إذا ذكر اسمه لها أو قرىء شعره عليها تسبّه وتنعته بالمخنث الكاذب ، فكان الشاعر يقابل هذا السباب بقوله [٢] :

أتاني عنكِ سَبُّكِ لِي فَسُبِّي ... أَلَيْسَ جَرى بفيكِ اسمي فحسْبي
وقُولِي ما بَدَا لكِ أن تقولِي ... فماذا كلُّه إلا لحبِّي
قُصَاراكِ الرُّجوع إلى وِصَالي ... فما ترجْينَ من تعذيب قلبي ؟
تشابَهَتِ الظنونُ عليْكِ عِنْدِي ... وَعِلْمُ الغيْب فيها عند ربِّي

وفي هذه الأبيات يبدو أبو نواس كما لو كان محبّاً صادقاً .

ويموت واحد من آل عبد الوهاب الثقفي مواليها فيتحايل أبو نواس كي يرى

---

(١) الديوان ص ٢٤٠

(٢) الديوان ص ٢٤١

« جنانا » وهي تلطم في المأتم فيقول أبياته البارعة المشهورة [١] :

يا قمراً أبْرزَهُ مأتَمٌ ... يندبُ شَجْواً بينَ أتْرابِ

يَبْكي فيُذْري الدرَّ مِنْ نرجسٍ ... وَيلْطُمُ الوردَ بعُنّابِ

لا تَبْكِ ميتًا حلَّ في حُفْرةٍ ... وابكِ قتيلاً لكَ بالبابِ

أَبْرزَه المأْتمُ لِي كارهاً ... برغم دايات وحُجّابِ

لا زال موتاً دأبُ أحبابه ... ولم تزلْ رؤيتُهُ دابي

إن المحدث سفيان بن عيينة وكان كثير السماع لشعر أبي نواس يسمع الأبيات فتنال مجامع إعجابه ويقول إن أبا نواس أشعر الناس في هذه القصيدة [٢] . وفرق كبير بين أشعر الناس وأعشق الناس .

ويلعب أبو نواس بالألفاظ والمعاني في غزله بجنان فيقدم صورا طريفة من الحب الذي نكاد نعتبره عابراً برغم رقة الأبيات ولطائفها وذلك في قوله [٣] :

زَهِدَتْ جِنَانٌ في الَّذي ... رَغِبَتْ إليْها فيهِ نَفسِي

فَزهِدْتُ في الدُّنْيا وصَا ... رَتْ مُنْيَتي في زَوْرِ رَمْسِي

وَطوَيْتُ عَيْني أنْ تَرَا ... نِي عَيْنُها ، وأمتُّ جرْسِي

كَيْلاَ يُرَوِّعَ ذَلكَ الْ ... وجهَ المليحَ سَمَاعُ حِسِّي

ويصاب أبو نواس باليأس من لقاء جنان في فترة من فترات حبه لها فيجرب أن يسلي فؤاده عنها بهذه الأبيات التي يحاول أن يلبس من خلالها ثوب الرزانة والسلو في قوله : [٤]

---

(١) الديوان ص ٢٤٢

(٢) الديوان ص ٢٦٣

(٣) الديوان ٢٤٧

(٤) المصدر السابق نفس الصفحة .

دع جِنَانَاً وحبها عنكَ إنْ كنتَ عاقِلاً
لا تُذكِّرْ بنفسِكَ الْـ موتَ ما دَامَ غافلاَ
أَنْتَ إنْ لم تمتْ بها الْـ عَامَ لم تنْجُ قابلاً
رُحِمَتْ نفسُكَ التي ذهبتْ عنكَ باطلاً !

ونحن لا نكاد نحس بصدق حب أبي نواس لجنان رغم عشرات المقطوعات الشعرية التي قالها فيها وفي مولاها أو مواليها ، فالعاشق الصادق لا يقول مثل هذا الشعر وإن بدا طريفاً :

جِنَانٌ حَصَّلَتْ قَلْبِي فَمَا إنْ فِيهِ مِنْ بَاقِ
لَها الثُّلْثَانِ مِنْ قَلْبِي وَثُلْثَا ثُلْثِهِ البَاقِي
وَثُلْثَا ثُلْثِ مَا يَبْقَى وثُلْثُ الثُّلْثِ لِلسَّاقِي
فَتَبْقَى أَسْهُمٌ سِتٌّ تُجَزَّا بَيْنَ عُشَّاقِ

وأبو نواس لكي يعوض غزله ما يفتقده من حرارة العاطفة وصدقها يطرز شعره ببعض معاني المتكلمين وألفاظهم ، فمن هذا الضرب من الشعر ما قاله في جنان [1] :

وذاتِ خَدٌّ مُوَرَّدْ قُوهِيَّةِ المتَجَرَّدْ
تَأَمَّلُ العيْنُ مِنْها مَحَاسِناً ليس تَنْفَدْ
فَبَعْضُها قَدْ تَناهَى وبَعْضُها يَتَوَلَّدْ
والحُسْنُ في كلِّ عضوٍ مِنْها مُعَادٌ مُرَدَّدْ

أو قوله فيها وقد طرق نفس المعاني التي اختص بها أهل الكلام :

يا عَاقِدَ القَلْبِ منِّي هَلاَّ تَذَكَّرْتَ حَلاَّ

(١) البيان والتبيين ١/١٤١ ، ومعنى قوهية بيضاء ، والقوهي ضرب من الثياب البيضاء تصنع في قوهستان .

تـركْتَ مني قليلاً مـن القليل أَقَــلاَّ
يكــادُ لاَ يَتَجَـزّا أَقَـلُّ في اللفْـظِ مِنْ لاَ

إن غزل أبي نواس يتسم – بدون شك – بالرقة والعذوبة وبراعة المعاني التي يفتق الشاعر أكمامها ، وهو يعمد إلى الصناعة البديعية أحياناً ، وإلى استعمال معاني المتكلمين وألفاظهم حينا آخر ولكنه في الجملة ينحو إلى البحور القصيرة والمعاني الحضرية المبسطة السهلة ، فهو والأمر كذلك فن قولي معجب ولون من الشعر طريف محبب إلى النفس قريب إلى الخاطر تستحب روايته ويعذب ترديده . أما عن العاطفة التي هي لب الغزل وجوهره ، فإننا لا نكاد نحسها في غزل أبي نواس ، لأن الحب يحتاج إلى قلب وأبو نواس لم يكن له قلب يحب ، وإنما كان حليف نزوة وأسير شهوة وجليس شذوذ وانحراف ومن كانت هذه حياته وتلك صفاته كان الحب الصادق أبعد الأشياء عنه .

(٣)

الوصف والطرد :

لم يحفل أبو نواس بالوصف من حيث كونه فنا من فنون الشعر ذي شخصية مستقلة ، على الرغم من مقدرة فريدة تمتع بها في هذا الفن ، غير أن فنوناً بذاتها قد امتصت طاقة الوصف عنده أو بالأحرى استأثرت بها ، وحتى يكون الأمر أكثر وضوحاً فإننا نقرر أن موضوعي الخمر والطرديات ، قد استوليا كل الاستيلاء على ملكة الوصف النواسية ، وقد نضيف إليها بعض عناصر المدائح من وصف للإبل والطريق إلى الممدوح .

فأما الخمر فقد أكثر من وصفها أبو نواس ، وليس هناك من شاعر آخر في العربية قال فيها أو وصفها بالقدر الذي وصفها به ، ومن ثم فإن جانبا من موضوع الوصف عند شاعرنا قد سبقت معالجته عند الحديث عن الخمر في الباب السابق . هذا وقد عالجنا في باب المديح وصف أبي نواس للإبل وهيئتها وحركتها وسيرها وأجزاء جسمها .

يبقى من موضوع الوصف عند أبي نواس الجانب الذي يتعلق بالطرديات ، ولكن قبل أن نعرض لهذا الجانب فإنه تجدر الإشارة إلى بعض ما وقعت عليه عينا أبي نواس في حياته العامة فعمد إلى وصفه وصفاً طريفاً ، ولعل أطرف هذه الأوصاف وصفه لسفن « الأمين » التي كانت تمرح على صفحات دجلة وشواطئه في بغداد ، إنها سفن تختلف عن تلك التي وصفها مسلم بن الوليد أو أبو الشيص ، فقد كانت تلك سفنا لجمهرة الناس يركبون متنها ويقودها رجال ماهرون كادحون يعملون بالمجاديف بسواعدهم القوية حيناً ويستعينون بالريح والأشرعة حيناً آخر . أما السفن التي يصفها أبو نواس هنا فهي مطايا للأمين الأمير والخليفة ، وهي غريبة الشكل فخمة التكوين ، إنها على شكل أسد حينا وعلى هيئة دلفين حيناً آخر . ولا يكون وصف أبي نواس لهذه السفن خالصاً لهذا الفن وإنما الوصف هنا خادم للمديح الذي يوجهه الشاعر إلى صاحب السفينة .

إن أبا نواس عندما يصف السفينة التي صنعت على صورة الأسد ، يجعل الوصف للأسد سابحا فوق صفحة الماء لا يقاد بلجام ولا يستحث بسوط ، ولا يدفع بغمزة قدم في ركاب ، ثم لا يلبث الشاعر أن يغلّب أبيات المديح على أبيات الوصف حينما ينتقل إلى وصف سفينة أخرى للأمين على شكل عقاب فيقول [1] :

سَخَّرَ اللهُ لـلأمين مطايَـا	لم تُسَخَّرْ لصاحبِ المحْرابِ [2]
فـإذا مـا ركـابـه سرْنَ بـرًّا	سار في المـاءِ راكباً ليْثَ غابِ
أسداً باسطاً ذراعَيْـهِ ، يعْـدُو	أهْرَتَ الشِّدْقِ ، كالحَ الأنْيَابِ [3]
لا يُعانيهِ باللِّجَـامِ ، ولا السّو	ط ، ولا غَمْزِ رِجْلِهِ في الرِّكابِ [4]
عجِبَ النَّاسُ إذ رأَوه عـلى صو	رةِ ليْثٍ يمـر مـرَّ السَّحابِ
سبَّحوا إذ رأَوْكَ سرْتَ عليـه	كيف لو أبْصَرُوكَ فوقَ العُقَابِ

---

(١) الديوان ص ٤١٤

(٢) صاحب المحراب : سليمان بن داوود . والمطايا التي ذللت للأمين هي السفن ويطلقون عليها «الحراقات» .

(٣) أهرت الشدق : واسعه .

(٤) لا يعانيه : لا يقاسي منه ما يقاسي من الدواب بسبب شد اللجام وضرب السوط وغمز الركاب .

ذاتُ زَوْرٍ ، ومِنْسَرٍ وجناحيْـ ـن ، تشقُّ العُبابَ بعد العُبابِ [1]

تسبِقُ الطيرَ في السَّماء إذا ما اسْ ـتعجَلوهَـا بجيئـةٍ وذهـابِ

بـاركَ اللهُ للأمين ، وأبقَا ه ، وأبقَى لـهُ رِداءَ الشَّبـاب

ملـكٌ تقصُرُ المدائـح عنه هـاشميٌّ موفَّـقٌ للصَّـوابِ

ويصف أبو نواس سفينة أخرى للأمين ، أو بالأحرى حراقة ، فإن هذا هو الاسم الحقيقي لهذا النوع من سفن الأمراء والخاصة وأهل اليسار ، والحراقة التي يصفهـا النواسي هذه المرة هيئتها هيئة الدلفين ، والقطعة الشعرية هنا مكونة من خمسة أبيات ، جعل الشاعر اثنين منها لوصف الحراقة ، وخص بالثلاثة الأخر الأمين مدحا وحمدا ، وهي على كل حال أبيات من الشعر المفرط في الرقة ، الدقيق في الوصف ، البارع في طرق الموضوع الذي استهدفه . يقول أبو نواس [2] :

قد ركبَ الدُّلفينَ بـدْرُ الدُّجَى مقْتحماً للمـاء قـد لَجَّجَـا [3]

فـأشرقَتْ دجلَـةُ مـن نورِه وأسفَرَ الشَّطَّـانِ، واسْتَبْهَجَـا

لم تَرَ عيني مثلـه مركبَـاً أحْسَنَ إن سار وإن عرَّجَـا [4]

إذا استَحَثَّتـهُ مجاديفـهُ أعنَقَ فوقَ المـاء أو هَمْلَجَـا [5]

خصَّ بـه اللهُ الأميـن الـذي أضْحَى بتاجِ المُلْكِ قد تُوِّجَا

فإذا ما انتقل بنا الحديث إلى طرديات أبي نواس ، وجدناه مبرزا مجودا في هذا الفن الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الترف والغنى والنعمى ، فليس كل الناس قادرين على الصيد والقنص لما يتطلبه من نفقات باهظة من خيل وخيام وخدم ، ولما يحتاجه من وقت

---

(١) يصف الحراقة التي على صورة العقاب . المنسر : كمنبر ومجلس منقار النسر .

(٢) الديوان ص ٤١١

(٣) لجحا : خاض اللجة .

(٤) عرج : تعريجا ميل وأقام وحبس المطية في المنزل .

(٥) أعنق : العنق سير سريع . هملج : الهملجة سير بطيء .

للسفر والانتقال إلى أماكن الصيد ، ولما يتكلفه من اقتناء حيوان الصيد وطيوره ، من فهود وكلاب وعقبان وصقور وبواز ويآيىء وبواشق ، وكلها تحتاج إلى عناية وتدريب وتدليل وتطبيب ، وأبو نواس شأن أكثر الشعراء يعيش في رحاب خليفة أو أمير أو قائد أو وال ، وقد كان ألصق الشعراء بالأمين في فترتي حياته : ولاية العهد والخلافة ، وكان الأمين من أكثر الناس إقبالا على الملاذ وانتهازا لأوقات الفراغ ، وكانت حياته كلها فراغا ، ومن ثم فقد مارس القنص والطرد طويلا وأبو نواس في بطانته وركابه ، وبحكم الفراغ والمصاحبة يغرم أبو نواس بالطرد غراما كبيرا يكاد يقارب غرامه بالخمر ، ومن ثم فإنه يقتني كلاب الصيد وطيوزه المدربة ، ويصف رحلات القنص وحيوانها أحسن وصف وأتقنه بحيث أصبحت طردياته من أرق وأدق ما قيل في هذا الغرض من الشعر العربي ، وبحيث صار أقدر الشعراء على وصف حيوان الصيد بصفة عامة وكلابه بصفة خاصة .

يصف أبو نواس صقرا في إحدى طردياته فيذكر أنه غدا لرحلة صيده ولا زال الليل في جانب السواد وقد تضرجت سماؤه بين الظلمة والإصباح ومعه صقر من إحدى بلاد فارس دقيق شديد الغضب متعدد الألوان شجاع مخاتل متكبر قاطع جريء على الأذى ، ينقضّ على صيده انقضاضا خاطفا فيجندله .

ويعمد أبو نواس في أرجوزته هذه إلى الإغراب في الألفاظ والافتعال الشديد في رصّها ورصفها ، وكأنه مجبور على أداء عمل مطلوب منه أداؤه فأجهد نفسه وأتعب سجيته حين قال : [1]

قَدْ أغْتَدي والليلُ ذو غَيَاطِلِ — هَابِي الدُّجَى ، مضرجِ الخصائلِ [2]

بِتُوَّجِـيٍّ ، مرهَـفِ المعـاوِلِ — حامِي الحميَّا ، مخلطٍ ، مزايلِ [3]

يُوفي انتصـاب الملـكِ الحُلاَحلِ — فوق شمالِ القانصِ المخاتـلِ [4]

---

(١) ديوان أبي نواس ص ٦٥٢

(٢) غياطل : جمع غيطلة وهي الظلمة . هابي : مغبر . الخصائل : جمع خصيلة وهي الفرق بين الظلمة والضوء .

(٣) توجي : نسبة إلى توج إحدى بلاد فارس . مرهف : دقيق . الحميا : شدة الغضب . المخلط المزايل : المختلف الألوان .

(٤) الحلاحل : السيد الشجاع . المخاتل : الخداع .

أَفحج ، مخشِّي الشذَى ، قَصائِل حتى إذا أطلقَ غير آئلِ [1]

إلاَّ بما اغْتَامَ من المعاقِل صلّ المغالي ، هَدفُ المخاصلِ [2]

والسرب بين خارقٍ ووائلِ كأنَّه حينَ سمَا كالخائلِ [3]

منقلبَ الحملاقِ غيرَ غافلِ منكفتا لسربهنَّ الجافلِ [4]

جندلةٌ تهوي إلى جنادِلِ يدوين بين دنفٍ مُناقِلِ [5]

وبينَ مفريِّ القرَا ، خَرادِلِ كأنَّه في جلدِه الرّعابلِ [6]

لابِسُ فَرْوٍ نائِسِ الذَّلاَذلِ [7]

واليؤيؤ طائر صيد صغير الحجم حسن الشكل ولكنه جريء في الانقضاض على فريسته سريع في مهاجمتها ، يغتدي به أبو نواس في رحلة صيد ، ويصف طبيعة المعاملة الطيبة التي يلقاها اليؤيؤ من القانص الذي قد يكون أبا نواس نفسه ، أو مرافق له على علم بطريقة التعامل مع طيور الصيد يسمى البازيار ، إن البازيار يحنو على اليؤيؤ ويدلله ، ويحتفي به ويكرمه ، ويقيه من البرد بكمه ، ويشمه حنانا وتحببا كما تشم الأم طفلها ، غير أنه إذا انطلق للصيد صعد إلى طيور المكاء في أعالي الجو ثم لا يلبث أن ينزل بها وقد جندلها [8] :

قد أَغْتَدِي واللَّيْلُ في مَكْتَمِهِ بيُؤْيؤٍ أَسفَعَ يدْعَى باسْمِهِ [9]

---

(١) أفحج : متكبر . الشذى : الأذى . قصائل بالضم : قاطع . آئل : راجع .

(٢) اغتام : أخذ . المعاقل : الملاجىء والحصون . صل : دق . المغالي : رافع يده بالسهام إلى أقصى غاية . المخاصل : كل لحم فيه عصب والمراد هنا الطرائد .

(٣) السرب : القطيع من الطير أو الظباء . الخارق : الطائر أو الغزال يفاجأ فيعجز عن الهرب . الوائل : الناجي .

(٤) الحملاق : باطن أجفان العين . منكفت : منصرف . الجافل : النافر .

(٥) جندلة : صخرة . الدنف : الذي لازم المرض . مناقل : يسير سيراً بين العدو والخبب .

(٦) مفري : مشقوق . القرا : الظهر . خرادل : مقطوع الأعضاء . الرعابل اللحم المقطوع .

(٧) النائس : المسترخي . الذلاذل : أسافل القميص الطويل .

(٨) ديوان أبو نواس ص ٦٦٩

(٩) اليؤيؤ : طائر كالباشق .

مقابِـلٌ من خالـهِ وعمِّـهِ ... فـأَيُّ عرْقٍ صالـحٍ لم يُنْمِهِ
وقـانصٍ أَحْفَى بـه من أُمِّـهِ ... لو يستْطيعُ قَاتَـهُ بِلحْمِـهِ[1]
مـا زال في تقْديحـهِ ونَهْمِهِ ... يُوحي إليـهِ كلماتِ عِلْمِـهِ[2]
يقِيـه من بَـرْدِ النـدى بكمِّهِ ... توْقِيـةَ الأُمِّ ابنَهـا فـي ضمـه
ومـا يلـذ أَنْفَهـا من شمِّـه ... ينـازل المكاءَ عنـد نجْمِـهِ
بالْغَتِّ أَو ينْـزلُ عنـد حكْمِهِ ... يركبُ أَطْرافَ الصَّوَى بخَطْمِهِ[3]
وكـم جميـلٍ حَطَّـه برغْمِهِ ... وقـد سقَاهُ عَلـلاً مـن شمِّـهِ

وأما كلاب الصيد فإن أبا نواس يكثر من اصطحابها ووصفها ، وهوأكثر تجويداً في وصفه للكلاب حتى نكاد نحس فيه عاطفة قوية تربط بينه وبينها ، إنه في إحدى طردياته يصف الكلب وصفا دقيقا كريما بارعا ، فهو أصيل ، أذناه إلى الوراء ، مسوّد العم أصيل الخال ، ممشوق القد مختال في مقوده ، يرى الظبي فيسارع إليه مطاردا إياه في الحزن والسهل والرمال والجبال حتى يصيده[4] .

يـا رُبَّ ظبيٍ بمكـانٍ خـالِ ... صبّحْتُـه والليـلُ ذو أَهْـوَالِ
بـأَغْضَفٍ غُـذِّي بحسنٍ حـالِ ... مسوّدِ العمّ ، حسِيبِ الخـالِ
أُعطي تمـام القـدّ والجمـالِ ... قلَّدْتُـه قـلادَةَ الأَعمـالِ
يجول في الْمِقْـوَدِ كالمختـالِ ... هِجْنا بـه فهـاجَ للنِّـزالِ !
وآنسَ الظبيَ بتـلٍّ عـالِ ... فانْسَلَّ قلبي ساعـةَ الإِرسالِ
ومـرَّ يتلـوهُ ولـمْ يُبـالِ ... بالحَـزْنِ والسّهـلِ وبالرّمـالِ

---

(١) القانص : الصائد . أحفى : من الحفاوة . قاته اطعمه .
(٢) التقديح : تضمير الفرس . النهم : صوت التوعد والزجر .
(٣) بالغت : بالكد والقهر . الصوى : ما غلظ وارتفع من الأرض .
(٤) الديوان ص ٦٤٦

فصـادَهُ في أصعبِ الجبالِ   وقائلٍ لي وهْـو عَـنْ حِيَـالي
أكرمْ بهـذا الكلبِ من محتالِ !   أُتيحَ حتف الظبـي والأَوعَـالِ

وكان لأبي نواس كلب صيد عزيز عليه قريب إلى قلبه خلع عليه من الأوصاف ما لم يُخلع على كلب صيد آخر ، فهو أصيل متحمس ذو عينين براقتين حوراوين مثل احورار عين الغزال ، ويبالغ الشاعر في وصف كلبه هذا فيجعل منه أخاً مواسياً لا يباع ولا يشرى . يقول أبو نواس في كلبه « الأخ » : (1)

أَنْعَتُ كلْبـاً لَقِـنَ النُّحاسِ   محسورَ أقطـارِ شؤُونِ الرَّاسِ (2)
يُديرُ في وَقْبَيْن – ذا حَماسِ –   طمَّاحتيـن كلظَى المقْبَـاسِ (3)
مثلَ احْوِرَارِ الشَّادنِ الميّـاسِ   مُسَلَّـك الخَلْقِ كغصـن الآسِ (4)
نِعْمِ الخليلُ ، والأَخ المواسِي !   من غير ما بيْعٍ ولاَ مِكَاسِ (5)
كم تيْسِ رمْلٍ لاحَ في الكناسِ   عفَّـرهُ بجانبـيْ أوْطَاسِ (6)
لم يُعْطَ إلاّمثله النُّوَاسِي

ومن طرائف ما أنشأ أبو نواس في مجال كلاب الصيد مرثية خص بها كلبا عزيزا عليه ، لعله الكلب الذي مرت أوصافه في المقطوعة السابقة ، لقد لدغته حية في رحلة صيد فخر صريعا ، فبكاه الشاعر بكاء عجيبا ، ورثاه رثاء لطيفا فقد كان كافيه عن كل حيوان الصيد وطيوره ، وكان يطارد الظباء والمها والذئاب ، وكان يغنيه عن القصاب ، ويقدم له وجبات الكباب ، إلى غير ذلك من المعاني اللطاف التي يصوغها أبو نواس في شكل قصة يقول فيها (7) :

---

(١) الديوان ٦٤٢
(٢) النحاس مثلثة الفاء : الطبيعة ومبلغ أصل الشيء .
(٣) الوقبان : مثنى وقب بالفتح ، نقرة العين .
(٤) الاحورار : الحور هو شدة بياض العين مع شدة سوادها ، الشادن المياس : الغزال المختال .
(٥) المكاس : المشاحنة في البيع .
(٦) أوطاس : واد بديار هوازن .
(٧) الديوان ٦٤٣ .

يــا بُؤسَ كلبي سيّد الكلابِ	قد كــان أغنانِي عن العُقَابِ[1]
وكانَ قد أجزى عن القصّـــابِ	وعَنْ شراءِ الجلبِ الجَلاّبِ[2]
يا عينْ جُودِي لي عــلى حلّابِ	مَن لِلظِّبــاءِ العُفْــرِ والذئابِ
وكــلّ صقْــرِ طالِــعٍ وثّابِ	يختطفُ القُطَّانَ في الرَّوابِــي[3]
كالبَرْقِ بيْن النجــمِ والسَّحابِ	كمْ من غزالٍ لاحــقِ الأقرابِ
ذي جيئةٍ ، صَعْبٍ وذي ذهابِ	أشبعني منــهُ مــن الكبابِ
خرجْتُ والدنيــا إلى تَبــابِ	بــه وكــانَ عدّتي ونــابِــي[4]
أَصْفــرُ قــد خرِّج بالمــلا بِ	كأنَّمــا يُدْهَنُ بالزِّريــابِ[5]
فبينما نحنُ بــهِ في الغــابِ	إذ برزتْ كــالحــةُ الأنيابِ[6]
رقْشَاءُ جــرْداءُ مــن الثيــا بِ	كأنَّمــا تُبصــرُ من نقــابِ[7]
فعلقــتْ عُرقُوبَــهُ بنــابِ	لم ترْعَ لي حقًّا ولــم تُحــابِ
فخرَّ وانصاعتْ بــلا ارتيــابِ	كأنّما تنفــخُ مــن جِرابِ
لا أبتُ إنْ أبْتِ بــلا عقابِ	حتّى تذُوقِي أوجــعَ العذابِ[8]

(٤)

ومجمل القول أن أبا نواس وصاف قدير ، خلاق للمعاني مفتق للصفات التي

(١) العقاب : نوع من الصقور
(٢) القصاب : الجزار . الجلب : الخدم .
(٣) القطان : جمع قاطن .
(٤) تباب : هلاك .
(٥) الملاب : دهن يدهن به .
(٦) كالحة الأنياب : الحية تكشر عن نابها .
(٧) رقشاء : مخططة .
(٨) لا أبت : لا رجعت ، يدعو على نفسه قائلا لا رجعت سالما إن رجعت أيتها الحية بلا عقاب أليم .

يلبسها الشيء الموصوف في براعة الفنان ورشاقة الشاعر ، ولعله نابغة شعراء العربية في الوصف إذا ما عرض للخمر أو تناول الطرديات ، ومبلغ براعته ناشىء من ملكة خصبية واعداد مبكر وإخلاص للشعر وتوفر عليه ومعايشة له .

أما مدائحه الكثيرة الوفيرة ومراثيه القليلة فهو فيها جميعا شاعر فحل ملتزم للقديم حق الالتزام ، غائص وراء المعاني أعمق الغوص ، وقد سبق أن أبدينا رأينا في هذه الظاهرة ، فإذا ما تغزل صنع شعرا معجبا أخاذا تأسر السامع زينته وصياغته ، ويفتنه جرسه وموسيقاه ، أما العاطفة فهو خلو منها إلا في حالات قليلة ، وقد سبق أن عرضنا لرأي لسفيان بن عيينة حين قال عن أبي نواس أنه أشعر الناس في أبياته :

يـــا قمراً أَبْصَرْتُ في مأْتمٍ ... يِنْدُب شجـــواً بين أتراب

والحكم الذي أصدره سفيان منطلق من براعة الصوغ وحسن الصنعة وليس من منطلق إحساس الشاعر وهزة عاطفة القارىء .

والرأي في أبي نواس أنه شغل النقاد والدارسين من قدامى ومحدثين ، وأنهم اختلفوا في شأنه بين مفتون معجب ، وكاره ساخط ، ولكن ذلك لا يغير من حقيقة فن أبي نواس وجوهره ، فهو حلقة ذهبية في مسيرة الشعر العربي وفي سلسلة التجديد التي بدأت بالحسين بن مطير وآدم بن عبد العزيز وإبراهيم بن هرمة وبشار بن برد من شعراء مخضرمي الدولتين ، وهو نظير لمعاصره مسلم بن الوليد ، وإن كان مسلم قد ضرب في أكناف التجديد معنى ولفظا أبعد مما ضرب فيها أبو نواس ، وإن كان أبو نواس قد أكثر من صوغ خواطره في نطاق المقطوعة القصيرة في لغة سهلة حضرية هي لغة العصر ، فكانت هذه الزاوية من شعره هي نفسها خلاصة تجديده .

هذا ولا ينبغي أن نحمِّل القضايا والأحكام أكثر من طاقاتها ، فليس هناك مجدد ثائر على القديم حتى هذه المرحلة بشكل يجعله يهمل ذلك القديم أو يغفله في شعره ، فكل من مسلم بن الوليد وأبي نواس كانا في مدائحهما أكثر تعلقا بصيغة القديم ومعناه من بعض القدماء أنفسهم ، وإنما يطل كل شاعر يحاول التجديد على دنياه من نافذة معينة يختلف شكلها طولا وعرضا واتساعا وضيقا ومعنى ولفظا ، أما جوهر الشعر وطبيعة الشاعر فهما في جملتيهما مشدودتان شدا إلى شعر الأموية شكلا وبنيانا ، فإذا أراد الشاعر أن يأنس أو يعبث أو يتماجن فإن لغة عصره وأسلوب حياة مجتمعه يفرضان عليه شكل هذا اللون من الشعر ومعناه ، وهو ما قد اصطلح على تسميته بشعر المحدثين .



الفصل الثالث

دعبل بن علي الخزاعي ١٤٨ – ٢٤٦ هـ

* شخصيته وريادته
* ملامح حياته وأثرها في شعره
* شاعرية دعبل
* دعبل الهجّاء
* شعره في الهجاء
* الصنعة والتجديد في شعر دعبل

دِعْبِل الخُزاعيّ ١٤٨ ـ ٢٤٦ هـ

(١)

يمثل دعبل الخزاعي مرحلة من مراحل مسيرة الشعر العباسي بصورة جعلته يطفو على السطح ويحتل الاهتمام من جمهرة العامة فضلا عن صفوة الخاصة في زمانه ، ولعل مرد ذلك راجع إلى عدة أسباب يتلخّص أهمها في طول عمره ، وجرأته في الهجاء وشغفه به ، وتشيعه وكراهيته لبني العباس وخلفائهم ورجالاتهم ، واندماجه في حياة اللهو مع أعلام الشعر المعاصرين له ، ثم إسهامه في الشعر بصور جديدة ومعان جديدة وصيغ جديدة .

إن اسمه محمد ، وكنيته أبو جعفر ولقبه دعبلٌ أي البعير المسن أو الشيء القديم [١] ، ونسبه في خزاعة التي أنجبت ابن عمه أبا الشيص شاعر الرشيد ثم شاعر عقبة بن الأشعث الخزاعي في الرقة ، كما أنجبت عددا آخر من الشعراء المغمورين ، فضلا عن أن طاهر ابن الحسين وأولاده ــ وكلهم ساسة أدباء شعراء ــ من مواليها .

وكان دعبل بن علي تلميذا لمسلم بن الوليد ملازما له معجبا به متلقيا عنه ، وكان كثيرا ما يشارك في مجالس المجون والقصف التي يشترك فيها كل من مسلم وأبي الشيص وغيرهم من الشعراء المجان ، يتناشدون فيها أشعارهم على الشراب ، فكان دعبل يقول لهم أنا ابن قولي :

لا تَعْجَبِي يــا سَلْمُ من رجــلٍ ... ضَحِكَ المشيبُ برأسِهِ فَبَكَــى

أي اشتهرت بقولي هذا البيت ، ومعروف أن هذا البيت قد نال شهرة واسعة عند

---

(١) الأغاني ١٨/٧٠ .



جمهرة النقاد لما فيه من بهرجة الصنعة البديعية واللمسة البيانية ، وإن كان في حقيقة أمره مأخوذ من قول أستاذه مسلم حين وصف الربيع :

كُلَّ يومٍ بأُقْحُوانٍ جديدٍ   تضحكُ الأرضُ مِنْ بكاءِ السَّماء

ولكن حظ بيت دعبل من الشهرة كان أوفر من حظ بيت أستاذه .

لقد كان دعبل شاعرا فحلا بحيث أن نخبة من أعلام الأدب والفكر كانوا يقدمونه ويضعونه على رأس الشعراء غير مستثنين أستاذه مسلما . فالبحتري يقول عنه : دعبل ابن علي أشعر عندي من مسلم بن الوليد ، ويعلل البحتري حكمه بقوله : إن كلام دعبل أدخل في كلام العرب من كلام مسلم [1] . وحكم البحتري صادر عن ذوقه في الشعر وتفضيله شعر الديباجة الملتزم عمود الشعر الذي كان دعبل أكثر تمسكا به من أستاذه . وهذا ابن مهرويه يقول : ختم الشعر بدعبل [2] . والمأمون الخليفة المثقف الأديب كان يتلذذ بسماع شعر دعبل على الرغم من سلاطة لسانه على بني العباس ورجالاتهم ، وكان كثيرا ما يطلب من جلسائه والمقربين إليه أن ينشدوه شعرا لدعبل ، وكان كثير الترديد لأبيات جميلة أنشأها دعبل في سفرة طويلة قال فيها [3] :

وقائلةٍ لمَّا استمرَّتْ بها النَّوى   ومَحجِرُهَا فيهِ دمٌ ودُمُوعُ
أَلَمْ يأْنِ للسَّفْرِ الذين تحمَّلوا   إلى وطنٍ قَبْلَ المَمَاتِ رُجُوعُ
فقلتُ ولمْ أَمْلِكْ سَوَابِقَ عَبرةٍ   نَطَقْنَ بِمَا ضَمَّتْ عليهِ ضُلُوعُ
تَبَيَّنْ فكَمْ دارٍ تَفَرَّقَ شَمْلُهَا   وشَملٍ شَتِيتٍ عادَ وَهوَ جميع
كذاكَ اللَّيالِي صَرْفُهنَّ كما تَرَى   لِكُلِّ أُناسٍ جدبَةٌ ورَبِيعُ

لقد كان المأمون حرياً بأن يغرم بترديد هذه الأبيات ، فهي من أجود الشعر وأرقه وأجزله ، وأكثره أخذا بمجامع الوجدان والأفهام . كان المأمون يقول : ما

---

(١) المصدر السابق ٨٤ .
(٢) المصدر السابق ٧٠ .
(٣) شعر دعبل بن علي ص ١٤٢ .

سافرت قط إلا وكانت هذه الأبيات نصب عيني في سفري وهجيري ، ومسليتي حتى أعود[1] .

(٢)

ملامح شخصيته وأثرها في شعره :

وإذا كانت حياة الشاعر كثيرا ما تلقي أضواء تساعد على تفهم نفسيته التي عنها صدر شعره ، فإن في حياة دعبل بعض ملامح بارزة ليس إلى تجاهلها من سبيل ، بل إن طبيعة الدراسة تقتضينا أن نلم بها بعض الإلمام ففيها عنوان شخصيته ومفتاح شاعريته.

لقد نشأ دعبل نشأة غريبة فيها شر كثير وخير قليل ، ذلك أنه كان يصطحب الشطار ويشاركهم جرائمهم ، واشترك في التربص لصراف في الكوفة وقتله في الطريق بقصد الاستيلاء على المال الذي يحمله ، ولشد ما كانت خيبة أمله حين اكتشف أن الصراف القتيل لم يكن يحمل معه كيسه ، وإنما كان يحمل ثلاث رمانات[2] . إن هذه الشخصية الشريرة قد دفعت بصاحبها إلى التصعلك والأسفار الطويلة التي صورها تصويراً ملك على المأمون إعجابه حسبما مرّ بنا قبل قليل ، وفي هذه الأسفار كان دعبل يقابل الشراة والصعاليك فلا يؤذونه ، بل كانوا يؤاكلونه ويشاربونه ويبرونه ، وكان إذا لقيهم — حسب رواية الأصفهاني — وضع طعامه وشرابه ودعاهم إليه ودعا بغلاميه ثقيف وشغيف ، وكانا مغنيين ، فأقعدهما يغنيان وسقاهم وشرب معهم وأنشدهم ، فكان الصعاليك — والأمر كذلك — يواصلونه ويصلونه بدلا من أن ينهبوا أمواله ويصادروا متاعه ، وإن دعبلاً يذكر أسفاره الغريبة الجريئة التي كان يعاشر فيها الشطار والصعاليك بعيداً في المفاوز أو يلتقي فيها مع الأعلام في الأمصار البعيدة ، لقد جاب دعبل أقطاراً وأمصاراً ، فبينما هو في الأهواز وخراسان إذ به في مكة والحجاز ، ثم إذ هو في أقصى جنوب مصر في أسوان ، وهو يصور رحلاته بقوله :

وإنَّ امرءاً أمسَتْ مساقطُ رَحلِهِ ... بـأُسوَانَ لم يترك له الحرصُ معلَمَا
حللتُ محلاً يَقْصُرُ البرَقُ دُونَهُ ... ويَعْجزُ عنهُ الطَّيفُ أَنْ يَتَجَشَّما[3]

---

(١) الأغاني ١٨/١٠٥ .
(٢) الأغاني ١٨/٧٢ .
(٣) شعر دعبل بن علي ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

أغلب الظن أن هذه الحياة الشرسة التي عاشها دعبل كانت عاملا فعّالاً في تطاوله على الناس ، وهجائهم هجاء مقذعا ، يستوي في ذلك الكبير والصغير ، والخليفة والحقير ، وذلك يشكل الملمح الأول في حياة شاعرنا .

والملمح الثاني الهام في حياة دعبل أنه كان متشيعاً لآل البيت محبـاً لهم متعلقاً بهم تعلقاً شديداً ، وآية ذلك شعره فيهم وهو شعر رائع مفعم بالعاطفة ، في زمن كان التعلق فيه بآل بيت الرسول يعتبر جريمة كبيرة من وجهة نظر الحاكمين ، ولكن دعبلا ينشىء قصيدته الجليلة « مدارس آيات خلت من تلاوة » ويكتبها على ثوب ثم يحرم مرتدياً هذا الثوب المزين بهذه القصيدة الخالدة .

ولم يكن حظ آل البيت من شعر دعبل قصيدة أو قصيدتين ، وإنما أنشأ فيهم عدداً من القصائد ، وكلها عذب رقيق ، غير أن أشهرها جميعاً التائية الكبرى :

مدارسُ آياتٍ خَلَتْ مِنْ تلاوةٍ　　ومنزلُ وحْيٍ مُقْفِرُ العَرَصَاتِ

ولقد أعجب الشيعة بهذه القصيدة إعجاباً شديداً واهتموا بها حفظاً وترديداً في محافلهم والمناسبات والمواسم التي يحيون فيها ذكر آل البيت ، بل إن بعض أدبائهم قد أضافوا إليها أبياتاً عديدة تناهز التسعين لم يقلها دعبل ولم تخطر معانيها له على بال .[1]

بل إن دعبلا يزور الإمام علياً الرضا ويستوهبه ثوباً قد لبسه ليتبرك به ويجعله في أكفانه ، فيخلع الإمام جبة كانت عليه ويعطيها له ، ويصل خبر الجبة إلى أهل « قم » وكانوا متطرفين في تشيعهم لآل البيت ، فسألوه أن يبيعهم إياها بثلاثين ألف درهم ، ولكنه رفض ذلك ، فخرجوا في الطريق وأخذوها منه غصباً ، ولكنه هددهم بأن يشكوهم إلى الإمام، فأعطوه الثلاثين ألف درهم وكُماً واحداً من بطانتها . وهكذا يجمع دعبل في سلوكه بين النقيضين ، الشطارة والصعلكة والعدوان على أرواح الناس وسب أعراضهم وهجائهم وبين التشيع لآل البيت وحبهم الأمر الذي كان ينبغي أن يؤدي به إلى جادة الصلاح وسبيل الرشاد .

الملمح الثالث في حياة دعبل خبر يدعو إلى الطرافة والضحك ، ذلك أن دعبلا

---

(١) راجع مقدمة شعر دعبل للدكتور عبد الكريم الأشتر .

تقلد ولاية أسوان بمصر العليا بعض الوقت ، أي أن هذا الإنسان الذي قطع الطريق يوماً ما وتصعلك لفترات متطاولة في حياته قد أصبح بين عشية وضحاها من الحكام ، وأي حكام ؟ حكام مصر ، ولكنه لم يتول حكم أسوان لعبقرية سياسية أو إدارية جعلته جديراً بهذا المنصب ، ولكن لأنه وفد على المطلب بن عبدالله بن مالك والي مصر مادحاً إياه بقوله :

أَبعْدَ مِصْرٍ وبعدَ مُطَّلِبٍ ترجو الغِنى إنَّ ذَا مِنَ العَجَبِ
إن كاثرونا جئْنَا بأُسرَتِهِ أو وَاحَدونَا جِئْنا بِمطَّلِبِ

والبيت الثاني من عيون الشعر ، وفيه يفتخر دعبل بالمطلب لأنه خزاعي مثله . ولسبب ما ينقلب دعبل على المطلب ويهجوه أمرّ الهجاء وأقذعه بقصيدة طويلة يقول في بعضها : [1]

تَلْعَقَ مصرُ بكَ المخزياتِ وتبْصُقُ في وَجْهِكَ المُوصِلُ
وعاديْتَ قوماً فما ضَرَّهُمْ وشَرَّفْتَ قوماً فلمْ يَنْبُلُوا
شِعَارُكَ عند الحروبِ النَّجَا وصاحِبُكَ الأَخْوَرُ الأَفْشَلُ
فأَنْتَ إذَا ما الْتَقَوْا آخِرٌ وأنتَ إذا انْهَزَمُوا أَوَّلُ

وهو هجاء مرير موجع ، ويبلغ المطلب خبر هذه القصيدة وقصائد أخرى قالها دعبل في هجائه فلا يجد بدا من أن يعزله ، ولكن لكي يشفي ألما في صدره فإنه يجعل العزل مصحوباً بحركة مسرحية ، فقد أرسل إليه كتاب العزل مع مولى له وقال له : انتظره حتّى يصعد المنبر يوم الجمعة ، فإذا علاه فأوصل الكتاب إليه وامنعه من الخطبة وأنزله عن المنبر واصعد مكانه . فلما أن علا دعبل المنبر وتنحنح ليخطب ناوله الرسول الكتاب ، فقال له دعبل : دعني أخطب فإذا نزلت قرأته ، فقال الرسول : لا ، فقد أمرني أن أمنعك الخطبة حتّى تقرأه ، فقرأه وأنزله عن المنبر معزولا [2] . إنه على كل

---

(١) الأغاني ١٨/١١٣ ، ١١٤ .
(٢) المصدر ١١٤ .



حال قد وصل إلى ما لم يستطع المتنبي أن يصل إليه وهو ولاية إحدى محافظات مصر . إن تشابها طريفاً احتل مكانه في قصة دعبل والمطلب ، والمتنبي وكافور .

والملمح الرابع أن دعبلا كان ناقداً راوية ، روى الحديث والشعر ، ولكن روايته للحديث مجرّحة ، وأما روايته للشعر وأخبار الشعراء المعاصرين له فإن كتب التراجم والطبقات تحفل بها وترد كثيراً من مصادر روايتها إليه ، وإن من ينظر في كتاب « الورقة » لابن الجراح يجد أن أكثر مصادر الأخبار والأشعار مروية عن طريق دعبل، حتى ليكاد المرء يظن أنه ليس من رواة للشعر إلا دعبل وأبي هفان .

والطريف في الأمر أن دعبلا لا يروي للشعراء المشهورين وحسب ، بل إنه يهتم اهتماماً ظاهراً بشعراء مغمورين ، لشعرهم قيمة فنية رفيعة ، وفي فنهم سمات طرافة وعلامات تطور بالرغم من أن قلة من الدارسين هم الذين يعرفون أسماءهم من أمثال أبي العذافر الكندي ، وأبي الفيض القصافي البصري ، وأبي خالد الغنوي ، وزرزر ، ومحمد بن أمية البصري ، وأبي فرعون الساسي التيمي وغيرهم من هؤلاء الذين تركوا شعراً رقيقاً رفيعاً متطوراً لم يحظ بشهرة أو ذيوع وهو في حقيقته يمثل جانبا هاما من مسيرة الشعر العربي في تلك الفترة الزمنية ، ولعلنا نوفق في المستقبل إلى كتابة دراسة عن هذا النفر المغمور من الشعراء .

أما وقد حفظ دعبل شعر هؤلاء جميعاً وله عليه تعليقات وملاحظات تدخل في باب النقد ، فإنه من الطبيعي أن يؤثر هذا الشعر بأشكاله وأفكاره في تطور شعر دعبل بحيث جعله يقول شعراً جيداً فيه جدة وفيه تطور ، الأمر الذي جعل بعض الدارسين القدامى يجعلون دعبلا رائداً كبيراً من رواد الشعر العباسي ، هذا إن لم يكن الرائد الأول الذي ترجح كفته كفة أستاذه مسلم حسب رأي البحتري .

والملمح الخامس في حياة دعبل ـ وهو أبرز ملامحه ـ هو غرامه بالهجاء حتى لكأنه قد خلق لكي يهجو الناس ، كل الناس ، لقد مر بنا طرف من هجائه المطلب وسوف نعرض لصور أخرى من هجائه الفريد ، ولكن الذي نقصد إليه هنا أنه قد هجا مالك ابن طوق أحد كبار رجال الدولة العباسية وقوادها المظفرين ، ولج في هجائه وأقذع في النيل من عرضه وعرض أهله ، مثال قوله :

سَأَلْتُ عنكمْ يا بَني مالِك ... في نازحِ الأَرْضِينَ والدّانِيَهْ



طُرًّا فلمْ تُعرَفْ لكم نسبةٌ   حتى إذا قلتُ بني الزَّانِيَهْ

قالوا فَدَعْ داراً على يَمنَةٍ   وتلكَ هَا دَارُهُمْ ثَانِيهْ

لقد بلغت مالكاً هذه الأبيات وأبيات أخرى أكثر منها فحشا ترفعنا عن التمثل بها ، فأرسل إلى دعبل من ظل يتتبع آثاره حتى عثر عليه في الأهواز في قرية يقال لها سوس ، فاغتاله بأن ضرب ظهر قدمه بعكاز مسموم فمات بتلك القرية ، وموطن الإثارة هنا ليس مجرد خبر قتل دعبل ، وإنما قتله وهو في الثامنة والتسعين ، وإذن فلم تستطع سن دعبل المتقدمة التي وقفت به على أعتاب المائة أن تكف من غربه أو أن تحد من شهوة التعريض بالأعراض ، الأمر الذي جعله يموت غيلة في هذه السن المتقدمة .

(٣)

شاعرية دعبل

إن لدعبل مكانة رفيعة القدر في دنيا الشعر ، الأمر الذي جعل المأمون يفتن بشعره برغم هجائه إياه ، والأمر الذي جعل البحتري يفضله على مسلم على الرغم من هجائه لأبي تمام أستاذ البحتري وصاحب الفضل الكبير عليه بأبيات طعن فيها في نسبته إلى طيء [١] . ولولا تطرف دعبل في الهجاء ونيله من أعراض الكرام لكان له شأن آخر ، مع ذلك فإن له من الشعر الرصين المتين أبياتا لا زالت تجري على ألسنة صفوة المتأدبين مجرى الإعجاب والتمثيل ، إن دعبلا هو صاحب البيت [٢] :

يموتُ رديءُ الشعرِ مِنْ قبلِ أَهْلِهِ   وَجَيِّدُهُ يَحيا وإنْ ماتَ قَائِلُهْ

وهو قول سديد ينطبق على الشعر في كل زمان ومكان ، ولعله أكثر ما يكون انطباقاً على بعض شعر زماننا هذا الذي نحياه . ودعبل هو القائل أيضاً هذين البيتين الرقيقين الحكيمين [٣] :

---

(١) الأبيات في الشعر والشعراء ص ٨٥ وسوف نوردها بعد قليل .

(٢) المصدر السابق نفس الصفحة .

(٣) المصدر السابق ص ٨٥٢ .

وإنَّ أولى الموالي أنْ تُواسِيَهُ عندَ السرورِ لَمَنْ واسَاكَ في الحزنِ
إنَّ الكِرام إذَا ما أَسْهَلُوا ذَكَرُوا منْ كانَ يأْلَفُهُمْ في المنزلِ الخَشِنِ

ودعبل هو صاحب التائية الخالدة في تمجيد آل البيت والأسى لأحوالهم :

مدارسُ آياتٍ خلتْ من تلاوةٍ ومنزلُ وحْيٍ مُقْفِرِ العَرَصَاتِ

وهي من أجمل وأمتع الشعر العربي الذي قيل في آل بيت الرسول رقة عاطفة وإشراق ديباجة وصدق إحساس . ليس ثمة شك في أن دعبلا كان يذوب حباً في آل الرسول ﷺ ، وقد آثرهم بالقوافي التائية ، إذ أن له قصيدة أخرى فيهم رقيقة غير مشهورة يقول فيها [1] :

طَرَقَتْكِ طارقةُ المُنَى ببيَاتِ لا تُظْهِري جَزَعاً فأَنتِ بَدَات
في حبِّ آلِ المصطفى ووصِيِّهِ شُغُلٌ عن اللَّذاتِ والقَيْنَاتِ
إنَّ النَّشِيدَ بِحُبِّ آلِ محمدٍ أَزْكَى وأَنْفَعُ لي مِنَ القَيْنَاتِ
فَاحشِ القَصِيدَ بهمْ وفَرِّغْ فيهمُ قَلْباً حَشَوتَ هواهُ باللَّذَاتِ

إننا نحسُّ صدقاً في قول دعبل حين يجعل حب آل المصطفى شغلا عن لذاته وقنياته ، ذلك أنه صور قبل ذلك مذهب اللذة في مقصورة يقول في بعضها [2] :

إنَّما العيشُ خلالٌ خمسةٌ حبذا تلك خِلاَلاً حبَّذا
خدمةُ الضَّيفِ وكأسٌ لذَّةٌ ونديمٌ وفتاةٌ وغِنَا
وإذا فَاتَكَ منها واحدٌ نَقَصَ العيشُ بنقصانِ الهوَى

إن دعبلا ـ والحال هكذا ـ شاعر بكل معنى الشعر ومفهومه ، شاعر حين يجد وشاعر حين يهزل ، وشاعر حين يمدح وشاعر حين يهجو ، غير أن الذي نريد

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ٢٦٨ .
(٢) طبقات ابن المعتز ص ٢٦٨ .

الوقوف عليه من شعر دعبل هو تلك الظواهر التي أعلنت عن نفسها فيه ، والتي أثرت بشكل مباشر في المدرسة الوسيطة للشعر العباسي التي تمثلت في مدارس شعرية تالية له قادمة من بعده والتي يمكن التعرف عليها موضوعياً في الهجاء ، وفنيا في الصنعة والصورة الشعرية .

(٤)

دعبل الهجّاء :

دعبل شاعر هجاء فيه قسوة وعنف وشطط ومرارة ، وهو يمثل المرحلة الوسطى بين بشار وابن الرومي بمعنى أنه أقسى من بشار ودون ابن الرومي. إنه يدين بمذهب بشار ومبدئه في الهجاء ويقول إن أكثر الناس لا ينتفع بهم إلا على الموهبة ولا يُبَالى بالشاعر وإن كان مجيداً إذا لم يُخَفْ شرّه ، ويستطرد قائلاً : إن الهجاء المقذع — وفي رواية المفزع — آخذ بضبع الشاعر من المديح المضرع [1] . إنه نفس مذهب بشار بل تكاد أقوال الشاعرين تكون متطابقة ، غير أن الفرق بين الشاعرين أن بشارا كان يهجو في جرأة حينا وفي حذر حينا آخر ، وأما دعبل فلم يكن يكترث بشيء . كان عارضاً دمه وحياته لمن يريد أن يقتص منه إذا أراد ، مردداً قولته الشهيرة : « أنا أحمل خشبتي على كتفي منذ خمسين سنة لا أجد من يصلبني عليها » . لقد صدق دعبل بعض الصدق إذ أنه لم يجد من يقتص منه على ولوغه في أعراض الناس إلا حينما بلغ الثامنة والتسعين من العمر ، وكان لا يزال أفحش ما يكون هجاء وأحدّ ما يكون لسانا ، وليس من قبيل المصادفات أن يشترك كل من دعبل وبشار في بعض الصفات ، فكلاهما ضخم الجثة طويل ذو آفة خلقية ، بشار كان أعمى ودعبل كان أطرش وله سلعة في قفاه ، وليس يخالجنا أدنى شك في أن آفة العمى عند الأول وآفة الطرش عند الثاني قد ملأتهما حنقا على الحياة وعلى الناس فتجسّم ذلك الحنق في ظاهرة الهجاء .

إن الصورة الغالية التي وقرت في أذهان الناس عن الحطيئة تتضاءل كثيراً أمام غلو دعبل ، لقد هجا الحطيئة كثيرين من بينهم أمه وأبوه ثم انتهى بهجاء نفسه ، وأما دعبل فقد تخصص أول ما تخصص في هجاء ملوك بني العباس ، هجا الرشيد والمأمون

---

(١) الأغاني ١٨/٧٢ .



والمعتصم وإبراهيم بن المهدي الذي ولي الملك لفترة قصيرة في بغداد خلع فيها المأمون . كما هجا أيضاً الواثق والمتوكل وهجا من كبار رجال دولتهم أحمد بن أبي دؤاد ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، والحسن بن سهل ، والحسن بن رجاء ، وأبا نصير الطوسي ، وبني طاهر بن الحسين ، ومالك بن طوق الذي بعث إليه من اغتاله حسبما مرّ بنا قبل قليل ، لقد هجا رجالا كثيرين من رجالات الدولة غير هؤلاء الذين ذكرنا ، حتى الجواري لم يسلمن من هجاء دعبل .

لقد تهاجى دعبل مع أبي سعد المخزومي الشاعر المجيد واشتدت المعركة بينهما حتى أخذت شكل النقائض أو كادت ، وكان دعبل قد أخذ يشدد الحملة على بني مخزوم ، القبيلة التي منها أبو سعد ، فما كان من بني مخزوم — حفاظا على أعراضهم من لسان دعبل — إلاأن تبرأوا من أبي سعد وادعوا أنه مجهولَ النسب وأصدروا في ذلك إعلاماً للناس ، مع أن أبا سعد هذا لم يفعل مع دعبل أكثر من أن رد عليه حين تعرض دعبل لقومه بالهجاء بقوله :

عِصابَةٌ من بَنِي مخزوم بِتٌّ بهمْ بحيثُ لا تطمعُ المِسْحَاةُ في الطِّين[1]

ومن الطريف أن سعدا ، وقد شعر بالمرارة إزاء قرار قومه ، رأى أن يتبرأ هو الآخر منهم ، فجاء بنقّاش نقش على خاتمه هذه العبارة : « أبو سعد العبد بن العبد برىء من بني مخزوم » .

وقصة مهاجاة دعبل وأبي سعد المخزومي قصة طويلة مريرة فكهة ، نالت اهتمام الناس جميعاً ، بل لقد استطاع دعبل بشعوذته أن يدخل الصبيان الصغار طرفا فيها وذلك بأن كان يؤلف أبياتاً سوقية المعاني شعبية الصياغة ويجمع الصبيان حوله ويعطيهم جوزا ثم يطلب إليهم أن يرددوا الأبيات الهجائية التي صنعها في النيل من أبي سعد .

وليس أبو سعد المخزومي هو الشاعر الوحيد الذي هجاه دعبل ، إذ لو كان أمر مهاجاة الشعراء وقف عند أبي سعد لهان الأمر ، ولكنه هجا أكبر شاعرين في عصره ، هجا مسلم بن الوليد وأبا تمام الطائي ، ومن الغريب أن يهجو دعبل مسلما وهو أستاذه ، وعليه تدرب على قول الشعر ، حتى إذا استوى عوده فيه صرح له بأن يطلع بشعره على الناس . غير أن مسلما كما مر بنا كان قد ولي إمارة طبرستان ، فذهب دعبل للقائه

---

(١) الأغاني ١٨/١١٨ – ١٣٢ .



هناك ، وكان مسلم قد بعد عن أسباب اللهو التي كان دعبل يتعشقها ويعيشها فلم ينشط كثيرا لمصافاته ، فما كان من دعبل إلا أن هجاه بقصيدة مريرة على بلاغتها ، موجعة على براعة فن القول فيها استهلها بالبيت (١) :

أبا مَخْلَدٍ كنَّا حَلِيفَي مودَّةٍ — هوَانَا وقلْبانَا جميعاً معاً معَا

وفيها يقول :

غَشَشْتَ الهوَى حتى تَدَاعت أُصولهُ — بنا وابتَذَلْتَ الوصْلَ حتَّى تقَطَّعَا
وأَنْزَلْتَ مِنْ بينِ الجوانحِ والحَشَا — ذَخِيرةَ وُدٍّ طالما قَدْ تَمَنَّعَا
فلا تَلْحِيَنِّي . لمْ أَجِدْ فِيكَ حِيلةً — تَخَرَّقْتَ حتى لمْ أَجِدْ فيكَ مَرْقَعَا
فهبْكَ يميني استَأْكَلَتْ فاحتَسَبْتُها — وجَشَّمْتُ قَلْبِي قَطْعَهَا فَتَشَجَّعا

وأما هجاؤه أبا تمام فكان أكثر إيلاما من هجائه مسلما لأنه طعن في نسبه وشكك في طائيته حين قال في استخفاف (٢) :

انظر إليهِ وإلى ظَرْفِهِ — كيف « تَطَايَا » وهو مَنْشُورُ
وَيلَكَ !! مَنْ دلأَك في نِسبَةٍ — قَلْبُكَ منها الدَّهْرَ مَذْعُورُ
لو ذُكِرَتْ « طيٌّ » على فَرْسَخٍ — أَظلَمَ في نَاظِرِكَ النُّورُ

وفي آخر المطاف حين فرغ دعبل من هجاء من وجدهم أهلا للهجاء عرج على قبيلته خزاعة فهجاها .

لقد كان دعبل يعيش الهجاء كما يعيش المرء الحياة، لقد كان يكتب شعرا في الهجاء ويحتفظ به للوقت المناسب وللشخص الذي يظهر فيما بعد أنه مستحق له ، فإذا ما ظهر ذلك المسكين لا يفعل دعبل أكثر من أن يضيف اسمه إلى الأبيات بحيث تنسجم

---

(١) شعر دعبل بن علي ص ١٤٤ .
(٢) المصدر السابق ص ٢٠٠ .



مع بحر الشعر ووزنه [1] .

إن مجرد ذكر اسم دعبل في ندوة ما كان يدخل الفزع إلى قلوب الناس ، إن دعبلا يحكي بنفسه بعض هذه النوادر ، فقد حكى هو نفسه للمبرد شيئا من ذلك قائلا : كنت جالسا مع بعض أصحابنا ذات يوم ، فلما قمت ، سأل رجل لم يعرفني أصحابنا عني ، فقالوا : هذا دعبل ، فقال : قولوا في جليسكم خيرا !! . ويقول دعبل أيضا إن رجلا قد أصابه الجنون فصحت في أذنه « دعبل » ثلاث مرات ، فأفاق [2] .

ولم يكن دعبل يكتفي بهجاء الأحياء بل كثيرا ما كان يهجو الأموات من كرام الناس ، فقد هجا الكميت الأسدي شاعر آل البيت وناقضه في القصيدة النونية — ألا حييت عنا يامدينا — وعرّض به بقصيدة مطلعها :

أَفيقِي من ملامِكِ يا ظَعِينَا ... كفَاكِ اللومَ مرُّ الأَرْبَعِينَا

وقد أضرت هذه القصيدة بدعبل ونالت من شعبيته عند خاصة الأدباء وجمهرة الشيعة ، وحطت من قدره عند الذين كانوا يحملون له التقدير .

ولم يعرف الرشيد أنه أساء إلى دعبل بل لقد أرسل في طلبه بعد سماع شعره وأجلسه في حضرته ووصله بصلات سنية ، ومع ذلك فإن الرشيد لم يسلم من هجائه بعد موته فقد هجاه في قصيدته التائية — مدارس آيات — وذلك في قوله :

قَبْرَانِ في طُوسَ : خيرُ الناسِ كلِّهِمُ ... وقبرُ شرِّهِمُ ، هذا مِنَ العِبَرِ *

ما يَنْفَعُ الرجْسَ من قُربِ « الزَّكيِّ » ولا ... على الزكيِّ بقربِ الرِّجْسِ مِنْ ضَررِ

هيهاتَ كلُّ امرئٍ رَهْنٌ بما كَسَبَتْ ... له يداهُ فَخُذْ ما شِئْتَ أَوْ فَذَرِ

وكان دعبل كثير الهجاء للمعتصم شديد الحملة عليه في حياته مع أن المعتصم كان سيف دولة بني العباس وفارسها وفاتح بلاد الروم وموقع الهزائم بالمعتدين على ديار الإسلام ، وقد مدح بما لم يمدح به خليفة عباسي لهمته في الحرب وفروسيته في الفتح

---

(1) الأغاني ١٨/٧٧ .

(2) المصدر السابق ٧١ .

(*) قصد بالقبرين : قبر الإمام علي الرضا وقبر هرون الرشيد .

حسبما سوف يمر علينا فيما يستقبل من فصول ، ولكن ما كاد يموت المعتصم ويلي الواثق أمر المملكة حتى ينشط دعبل قائلا لمن حوله على البديهة [1] :

الحمد للهِ لا صبرٌ ولا جَلَـدُ ولا عزاءٌ إذَا أَهْلُ البَلاَ رَقَـدُوا

خليفةٌ ماتَ لمْ يحزَنْ لـهُ أَحَدٌ وآخَرُ قام لمْ يَفْرَحْ بِهِ أَحَـدُ

إن دعبلا هجاء هاو ومحترف ، بمعنى أنه يقول الهجاء هواية ويصنعه احترافا إن جاز هذا التعبير ، فلندلف إلى صور من هجائياته الموجعة ضاربين صفحا عن نماذج من هجائياته ذكر فيه الأعراض والعورات وألفاظا لا يجمل بنا أن نضمنها كتابنا هذا طالما كان في نماذجه الأخرى ما يفي بالغرض .

(٥)

شعره في الهجاء :

نقول ليس ثمة نزاع في شاعرية دعبل وخصوبتها في مختلف الأغراض، ولكنه إذا قال في الهجاء أحس قارئه وكأنه يقرأ لشاعر خلق لكي يقول هجاء ، إنه لا يتعثر ولا يتعسف المعاني رغم خبثها ، ولكنها تأتيه وكأنها فيض قريحته وعفو خاطره ، يحسن الصوغ ويتقن توليد المعاني ، ويمتع ويطرف مع الإيجاع إلى الحد الذي يجعل المهجو يطرب حين يسمع شعرا لنفس الشاعر يهجو به فريسة أخرى . وآية ذلك أن دعبلا كان قد هجا المأمون ، فما زال المأمون في طلبه حتى تحايل دعبل ودس إليه قوله في عمه إبراهيم بن المهدي الذي كان قد خرج عليه وبايعه الناس خليفة على بغداد بين سنتي ٢٠١ ـ ٢٠٣ هـ حيث يقول [2] :

إنْ كان إبراهيمُ مضْطَلِعاً بهـا فَلَتَصْلُحَنْ مِنْ بَعْـدِهِ لِمُخـارِقِ

وَلَتَصلُحَنْ مِنْ بَعْدِ ذَاك لِزَلْزَلٍ وَلَتَصْلُحَنْ مـن بعـدِهِ لِلْمـارِقِ

أَنَّى يكونُ ولا يكونُ ولمْ يكنْ لينالَ ذلـكَ فـاسقٌ عـن فـاسِقِ

(١) الأغاني ١٨/٩٦ .

(٢) الشعر والشعراء ٨٥٠ .

فلما قرأ المأمون الأبيات ضحك وقال قد صفحت عن كل ما هجانا به إذ قرن إبراهيم بمخارق في الخلافة . لقد كان دعبل من الخبث بمكان في أبياته هذه ، فلقد كان إبراهيم بن المهدي مغنيا عازفا مجيدا ، وكان مخرق مغنيا، وكان زلزل ضارب دف، وما دام إبراهيم — وهذه صفته — قد تسنم الخلافة ، فإنها ولا شك صالحة لمخارق المغني وزلزل الطبال .

وكان إبراهيم بن المهدي قد بويع بالخلافة في بغداد على النحو الذي مر بنا ، وكان مال خلافته قد قلّ ، فحبس العطاء عن الناس وجعل يسوفهم ، ثم لم يلبث أن بعث إليهم من أعلن أمامهم ألّا مال عنده ، فقال بعض غوغاء بغداد : أخرجوا إلينا خليفتنا ليغني لأصحاب العطاء ثلاثة أصوات فتكون عطاء لهم . ويقتنص دعبل هذا القول وينطلق من مضمونه يهجو إبراهيم بهذه الأبيات الساخرة الموجعة [1] :

يـــا معشر الأَجْنَــادِ لا تَقْنَطــوا وارضَوْا بما كَـــانَ ولا تَسْخَطُــوا

فسوف تُعْطَــوْنَ حُنَيْنِيَّـــةً يَلْتَذُّهـــا الأَمْـرَدُ والأَشمــطُ

والمعْبَدِيَّـــاتُ لقوَّادِكُــمْ لا تَدْخلُ الكيسَ ولا تُرْبَـــطُ

وهكــذا يَــرزُقُ قُــوَّادَهُ خليفــةٌ مُصْحفُــهُ البَربَــطُ *

أما هجاؤه المأمون فكان هجاء خنا نال به من مقام الملك الخطير ، وعرض به وبأخيه الأمين الذي قتله جيش طاهر بن الحسين الخزاعي ولاء، وبالتالي فإن سيوف الخزاعيين هي التي أقعدت المأمون على كرسي الخلافة. يهجو دعبل المأمون من هذا المنفذ فيقول : [2]

أَيَسُومُني المأْمــون خطَّــةَ جاهلٍ أَوَ ما رَأَى بالأَمْسِ رَأس مُحمَّدِ

إِنِّي من القــومِ الذين سُيُوفُهُمْ قتلَتْ أخاكَ وشَرَّفُــوكَ بِمَقْعــدِ

رَفعُوا محلَّــكَ بَعْدَ طولِ خُمُولِهِ واستَنْقَذُوكَ مِنَ الحضيضِ الأَوْهَدِ

(١) الأغاني ١٠١/١٨ ، شعر دعبل بن علي ص ١٣٧ .

(*) حنينية نسبة إلى حنين الحيري المغني ، المعبديات نسبة إلى معبد المغني ، البربط الطنبور ذو الثلاثة أوتار .

(٢) الشعر والشعراء ٨٤٩ والأغاني ٧٩/١٨ .

لقد كان المأمون يطلب دعبلا ليوقع به، ولكنه كان لا يلبث أن تصفو نفسه ويردد شعره ويستحسنه ، وقد مر بنا أنه كان يردد أبياته الجميلة العينية القافية ، كما كان يضحك لسماع هجاء دعبل في إبراهيم بن المهدي وأبي عباد الكاتب.

ويظل دعبل مستلما ملوك بني العباس يهجوهم الواحد تلو الآخر ، بدأ بالرشيد، وثنّى بإبراهيم بن المهدي ، وثلّث بالمأمون ، ثم يأتي دور المعتصم ، وترتيبه الثامن في سلك ملوك بني العباس ، فينكر عليه دعبل حقه في الملك ويقول هذه الأبيات الهجائية الموجعة [1] :

مُلُوكُ بنِي العباسِ في الكُتُبِ سَبْعَةٌ	ولم تأْتِنَا عنْ ثَامِنٍ لهُمُ كتْبُ
كذلكَ أَهْلُ الكَهْفِ في الكهفِ سبعة	كرامٌ إِذَا عُدُّوا وثَامِنُهُمْ كَلْبُ
وإنِّي لأُعلي كَلْبَهُمْ عنكَ رِفْعَةً	لأَنَّكَ ذو ذَنْبٍ وليس له ذَنْبُ
لقدضاعَ مُلْكُ الناسِ إِذْ ساسَ مُلْكَهُمْ	وصيفٌ وأَشْناسٌ وقد عَظُمَ الكَرْبُ

وكالعادة يطلب الخليفة المهجوّ دعبلا ليقتله ، ولكنه يفرّ ويستتر لأيام بل لسنوات ويدعي في هذا المقام أن هذه القصيدة ليست له وإنما قالها أحد أعدائه ونسبها إليه حتى يوقع به ، ولكن تصديق ذلك أمر بعيد الاحتمال .

ويموت المعتصم فلا يسلم وهو ميت من لسان دعبل ، إن دعبلا يعتبر المعتصم رغم موته صورة للطاغية المستبد الشرير ، ويطلب له العذاب في نار جهنم التي يستحقها الشياطين والطغاة والظالمون فيقول : [2]

قَدْ قُلْتُ إِذْ غَيَّبُوهُ وانْصَرَفُوا	في شَرِّ قَبْرٍ لِشَرِّ مدفُونِ
اذْهَبْ إلى النَّارِ والعَذَابِ فَمَا	خِلْتُكَ إلاَّ مِنَ الشَّيَاطِينِ
ما زِلْتَ حتى عَقَدْتَ بيعَةَ مَنْ	أَضَرَّ بالمسلمينَ والدِّينِ

فإذا جاء دور المتوكل فإن دعبلا يهجوه ببيت واحد ، ولكنه بيت قاس موجع لأنه

---

(١) الأغاني ٩٣/١٨ ، شعر دعبل بن علي ص ٥١ ، ٥٢ .
(٢) الأغاني ١٨ / ٤٨ .



ينال من مروءة الخليفة الأنيق المترف ويعرض برجولته ، وذلك بقوله [1] :

وَلَسْتُ بقائـلٍ قَذَعـاً ولكنْ لأَمْـرٍ مـا تَعَبَّـدَكَ العَبِيـدُ

وكان دعبل يمدح الرجل فإذا لم يعطه جائزة يرضاها انقلب عليه وهجاه ، وقد فعل ذلك مع عدة رجال منهم أبو نصير بن حميد الطوسي الذي قال فيه قولا موجعا مرًّا [2] :

أَبَا نُصَيْرٍ تَحَلْحَلْ عَن مَجَالِسِنَا فإنَّ فِيكَ لِمَنْ جَارَاكَ مُنْتَقَصَا
أَنْتَ الحمارُ حَرُوناً إنْ رَفَقْتَ بِهِ وإنْ قَصَدْتَ إلى مَعْرُوفِهِ قَمَصَا
إنِّي هَزَزْتُكَ لاَ آلُـوكَ مُجْتَهِداً لو كنتَ سَيْفاً ولكنِّي هَزَزْتُ عَصَا

إن أبا نصير وقد أوجعته هذه الأبيات لم يجد أمامه غير أبي تمام الشاعر فشكا دعبلا إليه واستعان به عليه فهجاه بقصيدة يقول في بعضها :

أَدِعْبِلُ إنْ تَطـاولَتِ اللَّيَـالي عليكَ فإنَّ شِعْـرِي سُمُّ سَاعَـهْ
وَمَا وَفَـدَ المشيبُ عليـكَ إلاَّ بـأَخـلاقِ الدنـاءَةِ والرَّضَاعَهْ
ووَجهُكَ إنْ رضِيتَ بـهِ نَديمـاً فأَنْتَ نَسِيجُ وَحْدِكَ في الرَّقَـاعَهْ

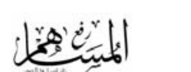
وهي أبيات ركيكة متخاذلة إذا ما قيست بهجاء دعبل .

وتتجلى براعة دعبل في الهجاء حين يهجو مجموعة من الأعلام دفعة واحدة مجتمعين غير متفرقين ، لقد فعل ذلك حين هجا مجموعة من الناس مكونة من دينار بن عبدالله وأخيه يحيى ، والحسن بن سهل ، والحسن بن رجاء وأبيه فقال :

أَلاَ فاشترُوا منِّي ملـوكَ المخـرِّمِ أَبعْ « حسَناً » « وابنَيْ رجاءٍ » بدِرْهَمِ
وأَعْطِ « رجاءً » فَوقَ ذَاكَ زيادةً وأَسمَحْ « بدينارٍ » بغَيْرِ تَنَـدُّمِ

---

(١) المصدر السابق ٩٥ .
(٢) شعر دعبل بن علي ١٣٥ .



فإنْ رُدَّ مِن عَيْبٍ علِيَّ جمِيعُهم   فَلَيس يرُدُّ العَيْبَ «يَحيَى بنُ أكْثَم»

إن هذه الصور الهجائية التي قدمناها وتجاوزنا عن غيرها من هجائيات دعبل التي تحرّجنا من التمثيل بها على الرغم مما فيها من براعة ورشاقة تعتبر مرحلة وسطى في الهجاء – حسبما ذكرنا قبلا – بين بشار وابن الرومي ، بل إن ابن الرومي يكاد يستتر خلف كل صورة من صور دعبل الهجائية . إن دعبلا قد فرض نفسه على موضوع الهجاء فرضا ، فإن طبيعته ونفسيته واستعداده كل ذلك قد هيأه لأن يحتل مكانة في شعر الهجاء مرموقة بارزة ، بحيث طغت على الجوانب الأخرى المشرقة الأصيلة في شعره وبخاصة شعره الإنساني .

(٦)

الصنعة والتجديد في شعر دعبل :

على الرغم من تورط دعبل في الهجاء تورطا يكاد يحجب فنه الجديد في الشعر العربي ، فإن طبيعة الصناعة الصارخة والصور البهيجة التي عمد إلى اختراعها تعلن عن نفسها بصوت عال مسموع .

لقد مر بنا قبل قليل قول دعبل وهو يقدم شخصيته الشعرية ، أنا ابن قولي :

لا تَعجبِي يا سلْمُ منْ رَجُلٍ   ضحِكَ المشِيبُ برأسِهِ فَبَكَى

أي أنه عرف بهذا القول واشتهر ، تماما كما كان أبو تمام يقول ، أنا ابن قولي :

نَقِّلْ فؤادَكَ حيثُ شِئْتَ مِنَ الهوى   مـا الحبُّ إلاَّ للحبيبِ الأوَّلِ

ذلك أن كل شاعر يأتي بمعنى جديد أو صوغ طريف يشيع بين الناس كان يعرف بهذا القول ، ومن ثم يقول : أنا ابن قولي كذا ، ويذكر البيت .

والحق أن بيت دعبل قد جرى على كل لسان وغنته أكثر القيان المغنيات المجيدات لفترة طويلة من الزمان ، بل إن « المكارية » كانوا يتغنون به وهم يسوقون حميرهم التي تحمل ركابها ، ولقد حدث أن كان دعبل نفسه يكتري بغلا فإذا به يسمع المكاري

من خافه يتغنى بالبيت ـ لا تعجبي يا سام ـ فسر دعبل لذلك وأراد أن يشغل المكاري بحديث يصرفه عن حث البغل على السرعة في المسير فقال له : أتعرف لمن هذا الشعر يا فتى ؟ وتوقع دعبل أن يلقى جوابا يرضيه أو أن يسمع اسمه على شفتي المكاري ، ولكن المكاري كان من سلاطة اللسان ، أو بالأحرى كان على سليقته في القول ـ أعني سليقة المكارية ـ فأجاب : هذا الشعر لمن ....أمه [1] .

بل أن هذا البيت هو الذي أوصل دعبلا بالرشيد ، فقد غنى ابن جامع المقطوعة التي تضم هذا البيت بين يدي الرشيد فطرب كثيرا وسأل عن قائل الشعر ، فقيل له : دعبل بن علي الخزاعي ، فأمر الرشيد بإحضار عشرة آلاف درهم وخلعة من ثيابه ووجّه خادما من خاصته على مركب من مراكبه إلى خزاعة فسأل عن دعبل وأعطاه إياها وأبدى له إعجاب الخليفة به ورغبته في أن يراه متى يشاء [2] .

إن بيتا أو مقطوعة تذيع وتشيع بين طبقات المجتمع بدءا بالخليفة في قصره وانتهاء بالمكارية وراء بغالهم وحميرهم في الطرقات لشيء يبعث على الاهتمام، فما هي هذه المقطوعة الشعرية التي أثارت كل هذا الاهتمام ؟ إنها مقطوعة تنمّ عن رقة متناهية، وإحساس شاعري رهيف ، وتلاعب بالمعاني طريف ، ومداعبة بديعية لصيغة القول، جمعت ألوانا من الزينات اللفظية من جناس وطباق إلى نكت بيانية تمثلت في الاستعارات الحضرية التي تضمنتها الأبيات ، والتي لم ينجح في ابتكارها من الشعراء الكثيري العدد إلا عدد قليل من أمثال مسلم بن الوليد وأبي نواس . يقول دعبل في مقطوعته الرقيقة :

أينَ الشبابُ وأيّـةً سلَكَـا ؟ ... لا أينَ يُطْلَبُ ؟ ضَلَّ بَلْ هَلَكا

لا تَعْجَبِي يـا سَلْمُ مِنْ رَجُـلٍ ... ضَحِكَ المشِيبُ برأسِهِ فَبَكَـى

يـا ليْتَ شِعْرِي كَيْـفَ نَوْمُكُمَا ... يا صَاحِبَيَّ إِذَا دَمِـي سُفِكَـا

لاَ تـأْخُذُوا بِظُلاَمَتِـي أَحَـداً ... قَلْبِي وَطَرْفِي فِـيَ دَمِي اشْتَرَكَا

قد يبدو غريبا صدور مثل هذا القول المتناهي في رقته من شاعر عمل بعض الوقت قاطع طريق ، وعايش فترات طويلة من عمره الصعاليك والشطار، ونذر نفسه للهجاء،

---

(١) الأغاني ١٨/١٠٦ .

(٢) المصدر السابق ١٨/١٢٣ .



ولكن تعليل ذلك في غاية من البساطة، فالرجل يملك روحا شاعرة خصبة، وملكة سخية معطاءة، ولكن طبيعة الحياة التي نشأ فيها ودور المجتمع الذي عاش فيه قد أجريا هذا التحول المنحرف في سلوكه وبالتالي في قوله وشعره.

ومع ذلك فقد كان دعبل يرتاح وهو في شيخوخته لسماع هذه النبرة الناعمة المترفة من شعر شبابه الباكر. فلقد حلّ ضيفا على من دعاه إلى منزله في بلدة شهر زور، فسمع جارية محسنة تغني: أين الشباب .... الأبيات فارتاح دعبل وقال: قد قلت الشعر منذ سبعين سنة [1].

لا شك في أن دعبلا يمثل مدرستين أو بالأحرى طبيعتين، فهو من ناحية يمثل الطبيعة الناشزة النافرة غير المستأنسة التي تتمثل في خشونته وتطاوله على الناس وهجائهم وطول الهروب من المدينة ومعاشرة الصعاليك، ولكنه من ناحية أخرى متأثر بالبيئة الحضرية الناعمة التي تعجب بالشعر السهل المترف الذي تمثل في الأبيات السابقة.

بل إن دعبلا قطع في التأثر بالبيئة البغدادية شوطا طويلا حين شارك أبا نواس في رفض الوقوف على الأطلال واستبداله ذكر الخمر بالوقوف على الربوع حتى نكاد نقع في لبس تجاه الشاعرين الكبيرين وأيهما كان البادىء في هذا الاتجاه، المهم أن دعبلا رفض الوقوف على الربوع والطلل في قوله مخاطبا زيادا الساقي:

يقولُ زيـادٌ قِفْ بِصحبِكَ مَرَّةً ... على الرَّبْعِ، مالِي والوقوفُ على الرَّبْعِ

أَدِرْهَا على فَقْدِ الحبيبِ فَرُبَّمَا ... شَرِبْتُ على نَأْيِ الأَحِبَّةِ والفَجْعِ

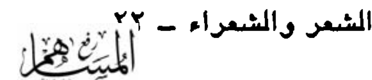
فما بَلَغَتْنِي الكأْسُ إلاَّ شرِبتُها ... وإلاَّ سَقَيْتُ الأَرضَ كأْساً من الدَّمْعِ

ليس من شك في أن هذا القول يزعزع من الفكرة التي تذهب إلى أن أبا نواس هو أول من ترك الوقوف على الأطلال ــ وإن كان في حقيقة أمره لم يفعل حسبما مر بنا ــ فإن دعبلا ينازعه في ذلك خاصة وإن فارق المولد بينهما عامان اثنان لا غير.

ومن نماذج الصيغ الشعرية البهيجة التي تألق دعبل في نسجها وزركشتها وتلوينها بحيث بدت عذبة الرنين رخية الإيقاع أنيقة التشبيهات بارعة الاستعارات تلك الأبيات

---

(١) المصدر ص ٧٤، ٧٥.



التي مزج فيها شاعرنا بين الطبيعة والمديح في قوله [١] :

وَمَيْثَـاءَ خَضْـراءَ زَرْبِيَّـةٍ ... بها النَّوْرُ يَلْمَعُ في كُـلِّ فَـنْ *
ضَحُوكـاً إذَا لاَعَبَتْـهُ الرياحُ ... تـأَوَّدَ كـالشَّارِبِ المُرجَحِنْ
فَشَبَّـهَ صَحْبِي سَنَا نَوْرِهَـا ... بِدِيبَاجِ كِسْرَى وعُصْبِ اليَمَنْ
فَقُلْتُ بَعُدْتُـم وَلكِنَّـنِي ... أُشَبِّهُـهُ بِجَنَـابِ الْحَسَـنْ
فَتىً لا يَرَى المَـالَ إلاَّ العَطَـاءَ ... وَلاَ الكَنْزَ إلاَّ اعْتِقَادَ الْمِنَـنْ

وعلى نفس النهج الذي سارت فيه مدرسة الشعر المجددة المعاصرة التي التزم دعبل اتجاهاتها في شبابه لا نستطيع أن نخفي إعجابنا بقوله في الكأس والخمر [٢] :

شَرِبْتُ وصُحْبَتِي يومـاً بِغَمْـرٍ ... شَرابـاً كـان من لُطْفٍ هَـوَاءَ
وَزَنَّـا الكأْسَ فارغـةً وَمَلْأَى ... فكـان الوزنُ بينهما سَوَاءَ

إن دعبلا وقد سلك نفسه في هذا النهج من القول إنما يجري في المضمار الذي جرى فيه مسلم وأبو نواس ثم أبو تمام ، ومن قبلهم الحسين بن مطير وبشار .

ومن فنون الصناعة والتلاعب باللفظ الواحد واستخدامه قافية للقصيدة بحيث جعل منه معنى مستقلا في كل بيت ، صريحا حينا ، ومن قبيل التورية حيناً آخر ، قوله في الفضل بن مروان وزير المعتصم ، مكرراً لفظ « الفضل » كل مرة [٣] :

نَصَحْتُ فَأَخلَصْتُ النَّصِيحةَ للفَضْلِ ... وقلتُ فَسَيَّرْتُ المقالةَ في الفَضْلِ
أَلاَ إنَّ في الْفَضْلِ بنِ سَهلٍ لَعِبْرَةً ... إن اعتَبَرَ الفَضْلُ بنُ مروانَ بالفَضْلِ

---

(١) زهر الآداب ٦٠٥/٢ .
(*) الميثاء : الأرض السهلة، الزربي من النبات هو ما اصفر أو احمر وفيه خضرة ، المرجحن المائل المهتز .
(٢) شعر دعبل بن علي ص ٤٦ .
(٣) الأغاني ٨٨/١٨ .

وفي ابنِ الربيعِ الفضلِ للفضْلِ زَاجِرٌ إذَا ازدَجَرَ الفضْلبن مروانَ بالفَضْلِ

وَلِلفَضْلِ في الفَضْلِ بنِ يَحْيى مَوَاعِظٌ إذَا فَكَّرَ الفضْلُ بنُ مَروانَ في الفَضْلِ

فأبْقِ جميلاً مِنْ حديثٍ تفُــزْ بهِ ولا تَدَعِ الإحْسَانَ والأَخْذَ بالفَضلِ

فإنَّكَ قد أصْبَحْتَ لِلمُلكِ قَيِّمــاً وصِرْتَ مكانَ الفَضْلِ والفَضْلِ والفَضْلِ

ولَم أرَ أبياتــاً من الشِّعْرِ قبلَهَا جميعُ قوافيها على الفَضْلِ والفَضْل

وليْسَ لهَا عيبٌ إذَا هِيَ أُنشِــدَتْ سِوَىأنَّ نُصْحِي الفَضْلَ كانَ منالفَضْلِ

وهكذا يكدّ دعبل قريحته لكي يقدم قافية متميزة غير مسبوق إليها جميعها — حسب تعبيره — « على الفضل والفضل » وقد اجتهد في أن يكون كل « فضل » بمعنى ، فتارة هو الفضل بن مروان ، وأخرى هو الفضل بن سهل وثالثة هو الفضل بن الربيع ، ورابعة هو الفضل بن يحيي بن خالد البرمكي وخامسة هم هؤلاء جميعا ، وسادسة بمعنى الإحسان وسابعة بمعنى فضل القول وهكذا . ولئن اعتبر بعض الناقدين هذا النسق من القول ضربا من التجديد ، فإنه تجديد غير مفيد وغير بهيج ، لإنه كد للقريحة في غير ما طائل يلوي فيه الشاعر أعناق الألفاظ بشدة،ويجرها بحبال متينة حتى يرصها صفا واحدا ، مخايل الإبداع والبهجة فيه أقل كثيرا من المجهود الذي بذل في سبيله .

هذا ما كان من أمر الزينات اللفظية والتشبيهات والاستعارات ، غير أن جانباً ذا قيمة وخطر لا زال يكمن في شاعرية دعبل ، إن هذا الجانب هو جانب الصورة الشعرية التي ازدهت وازدهرت فيما بعد عند كل من ابن الرومي وابن المعتز .

إن دعبلا يرسم لوحة لكلابه وهي ترحب بضيفه بحيث نكاد — لفرط ما خلع دعبل على لوحته — نحس بالكلاب تحرك أذنابها سرورا وترحابا من خلال الأبيات التي يقول فيها [1] :

وَيَدُلُّ ضَيْفِي في الظَّلَامِ على القِرَى إشراقُ نَارِي أَوْ نُبَــاحُ كِلابِي

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ٢٦٧ .

حتَّـى إِذَا وَاجَهْنَـهُ وَلَقِينَه   حَيَّيْنَـه بِبَصَابِصِ الأَذْنَـابِ
فتكاد مِنْ عِرْفَانِ ما قَدْ عُوِّدَتْ   مِنْ ذَاكَ أَنْ يُفْصِحْنَ بالتِّرْحَابِ

الواقع أنها صورة رائعة بارعة استطاع دعبل أن يخلع عليها حركة رشيقة بحيث بدت وكأنها شريط سينمائي قصير .

على أن هذه الصور على رشاقتها ودقتها ورقتها ليست في واقع أمرها إلا تقليدا لشاعرسابق من مخضرمي الدولتين اعتبرناه عند دراستنا له واحدا من رواد التجديد ذوي الأصالة ، إنه إبراهيم بن هرمة الذي يصور فرح كلبه بضيوفه في قوله :

يكادُ إِذَا مـا أَبْصَرَ الضَّيْفَ مُقْبِلاً   يكَلِّمـهُ من حُبِّهِ وهْـوَ أَعْجَـمُ

بل إن ابن هرمة قد قدم صورة أخرى لكلابه وهي تهش لمقدم ضيوفه في نفس البحر والروي والقافية التي التزمها دعبل. يقول ابن هرمة في الصورة الباكرة التي قدمها لكلابه :

وإِذَا أَتانـا طـارقٌ متنـوِّرٌ   نَبحَتْ فَدَلَّتْـهُ عَـليَّ كِلاَبي
وفَرِحْنَ إِذْ أَبْصَرْنَـهُ فَلَقِينَهُ   يَضْرِبْنَهُ بِشَرَاشِرِ الأَذْنَـابِ

إن الصورة التي رسمها دعبل لكلابه ـــ مقلداً ابن هرمة ـــ صورة جمعت بين الجدة والطرافة ، ولكن لدعبل صور شعرية أخرى متحركة فكهة ، فيها رشاقة وسخرية وخفة روح .

طار ذات يوم ديك من بيت دعبل في بغداد فسقط في بيت صالح بن علي القيسي وكان عنده جماعة من الأصدقاء،وما أن رأوا الديك قريبا منهم حتى قالوا: هذا صيد سمين ، فذبحوه وشووه وجعلوه على مائدة شرابهم . أما دعبل فإنه قد أسرع إلى دار صالح سائلا عن ديكه مطالباً به ، غير أن القوم أنكروا معرفة شيء عنه . فلما كانت الغداة ذهب دعبل إلى المسجد وصلى ثم جلس بين صفوة العلماء وجمهرة المصلين الذين كانوا يؤثرون الصلاة في هذا المسجد وأنشد هذه الأبيات التي تمثل قصة الديك ـــ الذي آثر أن يصفه بالمؤذن ـــ مع جاره : (١)

(١) الأغاني ٧٦/١٨ .

أَسَرَ المـؤذِّنَ صالحٌ وضُيُوفُهُ ... أَسْرَ الكَمِيِّ هفَا خِـلاَلَ المـاقِطِ

بَعَثُوا عليهِ بنِيهِمُ وبَنَاتِهِـم ... مِنْ بَيْنِ نَاتِفَةٍ وآخَـرَ سَامِـطِ

يَتَنَازَعُـونَ كأنَّهُمْ قـد أَوْثَقُوا ... خَاقَانَ أَوْ هَزَمُوا كتائِبَ نَـاعِطِ

نهَشُوهُ فانْتَزَعَتْ لـهُ أَسْنَانُهُمْ ... وَتَهَشَّمَتْ أَقْفَاؤُهُمْ بالْحَائِطِ *

لقد أصاب دعبل بأبياته هدفين وحقق غرضين ، ذلك أنه نال من جاره وشهر به في المسجد بهذه الأبيات الفكهة ، فضلا عن أنه أهدى إلى دنيا الشعر هذه الصورة المتحركة المضحكة .

وهناك صورة أخرى فكهة ضاحكة مُرّة بارعة رسمها دعبل لبني بسام من خلال هجائه لهم بسبب إهمال نصر بن منصور بن بسام في قضاء طلب للشاعر فقال عامدا إلى التورية والطباق :[1]

يـا آل « بَسام » فـي المخازِي ... وعابِسِي الوجْـهِ فـي السُّؤالِ

حَوَاجِبٌ كـالجِبَـالِ سُودٌ ... إلى عَثَانِـينَ كـالْمَخَالِـي

وأَوْجُـهٌ جَهْمَـةٌ غِـلاظٌ ... عُطْـلٌ مِـنَ الحُسْنِ والجَمَالِ

بل إن الصور الشعرية المرسومة بدقة وكأنها ريشة فنان قد اكتملت أسباب نضجها عند دعبل ، وليس ابن الرومي وابن المعتز إلا مكملين لهذا اللون الذي ألح عليه دعبل من واقع نفسيته الثائرة المتمردة حتى على القريبين منه . لقد كان له جارية اسمها « غزال » ويبدو أنه كان حانقا عليها فرسم لها هذه الصورة الطريفة الفكهة الساخرة[2] :

رأيْتُ غَـزَالاً وقـد أَقْبَلَتْ ... فأَبْدَتْ لِعينَـيَّ عَـنْ مبصقَـهْ

قُصَيِّـرةُ الخَلْـقِ دَحْدَاحَةٌ ... تَدَحْرَجُ فـي المشْيِ كالْبُنْدُقَـهْ

(*) الماقط : مقود الفرس ، السامط الذي ينقي الجدي من الريش ، ناعط ملك يمني عظيم .

(١) شعر دعبل ص ١٧٦ .

(٢) شعر دعبل بن علي ص ١٥٨ ، ١٥٩ .

كـأنَّ ذراعاً عـلاَ كفَّها … إذَا حَسَرَتْ ذَنَبَ المِلْعَقَـهْ

تُخَطِّـط حَاجِبَهَـا بالمِدَادِ … وتَرْبُطُ في عَجْزِهَـا مِرْفَقَهْ

وأنفٌ عـلى وَجْهِهَـا مُلْصَقٌ … قَصِيـرُ المَنَاخِـرِ كالْفُسْتُقَـهْ

وثَدْيَـانِ : ثَدْيٌ كَبَلُّوطَـةٍ … وآخرُ كَالْقِرْبَـةِ المُدْهَقَـهْ

وصـدرٌ نحيفٌ كثيـرُ العِظَامِ … تُقَعقِـعُ مِن فوْقِـهِ المِخنقَهْ

وثغْـرٌ إذا كَشَرَت خِلتَـهُ … تَخَالُـجَ فَـانِيَـةٍ مُغْلَقَـهْ

إن هذه الصور الشعرية الساخرة وسابقتها وصور ديك الجن التي سوف نعرض لها في فصل لاحق تشكل من وجهة نظرنا الأساس الرئيسي لمدرسة الصور الشعرية الساخرة التي ازدهرت عند ابن الرومي بحيث عرفت به ونسبت إليه ، والواقع أن فضلا كبيرا في أصلها يرجع إلى دعبل الشاعر الرسام الساخر الهجاء الفنان .

لقد كان دعبل شاعرا كبيرا مرموقا ، وكان البحتري – شاعر العربية الكبير – يفضله على مسلم بن الوليد حسبما مرّ بنا ، وعلى الرغم من العداوة التي كانت بين دعبل وأبي تمام ، فإن البحتري ، وهو تلميذ أبي تمام وقريبه – جمع بين الشاعرين الكبيرين في مرثيته لدعبل الذي مات بعد أبي تمام بخمس عشرة سنة وفيها يقول :

قد زاد في كَلَفِي وَأَوْقَدَ لَوْعَتِي … مَثْوَى حبيبٍ يومَ مَاتَ وَدِعْبِلِ

أَخَوَيَّ لا تَـزَلِ السماءُ مَخِيلَةً … تغشاكمـا بسماء مُزْنٍ مُسْبِلِ

جَدَثٌ على الأَهْوَازِ يَبْعُدُ دُونَـهُ … مَسْرَى النَّعِيِّ ورِمَّـةٌ بالموْصِـلِ

نستطيع الآن في غير ما جهد أن نتفهم مكانة دعبل وموقعه في الشعر العباسي . إنه الحلقة الواسعة المتينة التي تربط شعر المرحلة العباسية الباكرة ومرحلة ما قبل الدويلات ، وهذه الحلقة تستوعب اتجاهين أساسيين ، الأول اتجاه شعر الهجاء وربطه بين بشار وابن الرومي ، والاتجاه الثاني يتمثل في التجديد في شكل الشعر لفظاً ومعنى الذي مثله أبو تمام فيما بعد ، وفي خلق الصورة الشعرية التي ازدهرت عند كل من ابن الرومي وابن المعتز في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري .



الفصل الرابع

العباس بن الأحنف ... – ١٩٢ هـ

* العباس يتخصص في الغزل
* كبار الأدباء والفنانين يفتتنون بغزل العباس
* العباس وفوز
* العباس وظلوم
* الغزل بالرسائل والكتب
* الشكوى والتوجع في شعر العباس
* العباس وصور من العشق
* مقومات شعر العباس

العبّاس بن الأحْنَف ... ـ ١٩٢ هـ

(١)

يعتبر العباس بن الأحنف شخصية فريدة بين شعراء عصر « العباسية » ، ذلك أن طبيعة العصر قد جرفت الشعراء في تيارها العنيف المصطرع الأمواج ، فتعددت تبعا لذلك جوانب القول وتشعبت ميادين الشعر عند الشاعر الواحد الذي كان يقول المديح والهجاء والفخر والرثاء ويصف الخمر والطبيعة ويقول الغزل في المرأة والغلام على حد سواء ، أما العباس بن الأحنف فإنه قد صد عن هذه الفنون جميعا وترفع عنها وعاش للحب والغزل ليس غير ، بل إنه لم يقل بيتا واحدا في التشبيب بغلام ، وإنما كان غزله موقوفا على حبيبة أو أكثر حسبما نفصل القول بعد قليل .

غريب إذن أن يوجد شاعر كبير في مثل ذلك العصر ولا يتعدى بشعره حدود الغزل . فالأصبهاني يقول عنه إنه شاعر ظريف غزل مطبوع ، له مذهب حسن ، ولمعانيه عذوبة ورونق ، لم يتجاوز الغزل إلى مديح أو هجاء [١] . ولقد شارك الأصبهاني رأيه جمهرة الذين ترجموا للعباس إلا الخطيب البغدادي الذي كان صادقا الصدق كله حين قال عنه : إنه لم يقل في المديح والهجاء إلا شيئا نزرا [٢] .

وإن المتتبع للعباس في ديوانه لا تكاد تقع عيناه إلا على الغزل الرقيق الذي تتنازعه مدرسة جميل حينا ومدرسة عمر بن أبي ربيعة حينا آخر ، وإن لم تجر على لسانه عبارات الفجر وألفاظ الفحش التي كانت تجري على لسان عمر ، ولعل العباس قد

---

(١) الأغاني ٣٥٢/٨

(٢) تاريخ بغداد ١٢٧/١٢



صدق في وصف نفسه حين قال هذين البيتين [1] :

أتـأْذنونَ لِصَبٍّ فـي زِيَارَتِكُـمْ فعندكُمْ شَهَوَاتُ السَّمْعِ والْبَصَرِ
لا يُضْمِرُ السُّوءَ إنْ طَالَ الجلوسُ به عَفُّ الضميرِ ولكنْ فَاسِقُ النَّظَرِ

وهو معنى جديد على الشعر ، غريب على الشعراء بحيث علق عليه الأصمعي — وهو من نعرف صدق حس ، وحسن ذوق ، ودقة رواية — قائلا : ما زال هذا الفتى يدخل يده في جرابه فلا يخرج شيئا حتى أدخلها فأخرج هذا [2] .

وحتى تكون الصورة واضحة حول تفرد العباس بن الأحنف بين شعراء عصره في وقْف شعره على الغزل دون غيره من فنون الشعر نستطيع أن نقرر أنه هو نفسه كان يعمد إلى اتخاذ ذلك مسلكا ، والتزامه منهجا ، غير مبال بأولئك الذين اتهموه بقصر الباع في الشعر لأنه لم يعدد القول في فنونه المختلفة فقال :

لَحَوْني في الْقَرِيضِ فقلتُ أَلْهُو وما مِنِّي الهجاءُ وَلاَ المدِيحُ [3]

على أننا قد رصدنا للشاعر مواقف قليلة خرج فيها عن النهج الذي التزمه ، ففي ميدان المديح لم يمدح أحدا إلا الرشيد ووزيره ، فقد اصطحب الخليفة معه العباس في رحلة إلى خراسان ، فكانت مناسبة قال فيها الشاعر أربعة أبيات مدح الخليفة والوزير ببيت واحد ، واشتكى الهجر والجوى في ثلاثة أبيات وذلك في قوله : [4]

أسألُ اللهَ خيْرَ هـذا المسِيـرِ وإيَابـاً في غِبْطَـةٍ وسُـرُورِ
أنَـا في عَسْكَـرٍ لخيـرِ أنَـامٍ زَانَـهُ رَبُّـهُ بخيرِ وَزيـرِ
غير أنِّي نَغَّصْتُ مَا أنَـا فِيهِ بِمُتَاحٍ من الْهَـوَى مَقْـدُورِ
وبِهَجْرٍ من الحبيبِ فَـلاَ تَسْـ ـأَلْ بأحوالِ عَـاشقٍ مَهْجُـورِ

---

(١) الديوان ص ١٤٧
(٢) الأغاني ٨/٣٥٦
(٣) الديوان ص ٧٢
(٤) الديوان ص ١٥١

وهو مديح ركيك ، الامتناع عنه خير من فعله ، ذلك أن الرجل لم يكن مداحا ، وإنما كان غزلا شكاء ، والطريف أنه لم يكد يصل إلى خراسان حتى شعر بالملل ، وبدأ يسخر من وجوده فيها ، ويشكو طول البقاء بأرضها ، وسجل ذلك في شعر رقيق حيث يقول [١] :

قالُوا خراسانَ أقْصَى ما يُرَادُ بِنَا ... ثم القُفُولُ ، فَقَدْ جِئْنَا خُرَاسَانَا

متى يكونُ الذي أرْجُو وآمَلُهُ ... أَمَّا الذي كنتُ أَخْشَاهُ فَقَدْ كَانَا

مَا أَقْدَرَ اللهَ أَنْ يُدنِي على شَحَطٍ ... جِيرَانَ دَجْلَةَ من جِيرَانِ جَيْحَانَا

وحتى الرثاء الذي يكون القول فيه ضرورة تحتمها على الشعراء طبيعة حياتهم وصلاتهم بالرؤساء والأعيان ، لم يشارك فيه العباس إلا مرة واحدة حين رثى « ضياء » جارية الرشيد ، بل إنه لم يطلق الرثاء فيها بشكل مباشر ، وإنما أطلقه على لسان الرشيد نفسه وذلك في قوله : [٢]

ألاَ إنَّ صَفْوَ العَيْشِ بَعْدَكِ أكْدَرُ ... وكلُّ نعيمٍ سوف يُقْلَى وَيُهْجَرُ

لَعَمْرِي لَنِعْمَ المُسْتَغَاثُ بِهِ البُكَا ... إذَا فَنِيَ الصَّبْرُ الذي كَـانَ يُذْخَرُ

سأبكي « ضِيَاءَ » مُسْتَقِلًّا لها البُكَا ... ويُسْعِدُني « يَحيَى » و«فَضْلٌ» و«جَعْفَرُ»

ولعلنا نلاحظ أنه رثاء هزيل ، بل عزاء بغير روح .

وأما الهجاء فلم نقرأ للعباس غير بيتين اثنين قالهما في أبي الهذيل العلاف رأس المعتزلة في زمانه ، ذلك أن أبا الهذيل ــ شأنه في ذلك شأن أكثر المعتزلة في بدواتهم ــ قد قرأ قصيدة العباس التي مطلعها : [٣]

عَيْنَايَ شَامَتْ دَمِي والشُّؤْمُ في النَّظَرِ ... بُعْداً لِعَيْنٍ تَبِيع النَّوْمَ بالسَّهَرِ

---

(١) الديوان ص ٢٧٩

(٢) الديوان ص ١٥٢ ، وبالديوان أبيات أخرى في نفس المناسبة ص ٢٠٨ ، ص ٥٩ .

(٣) الديوان ص ١١٨



وفيها يقول :

فَأَكْثِرُوا أَوْ أَقِلُّوا مِنْ إِسَاءَتِكُم ... فكلُّ ذَلِكَ محمولٌ عَلَى الْقَدَرِ
إِذَا أَرَدْتُ سُلُوًّا كانَ نَاصِرُكُم ... قَلْبِي وَمَا أَنَا مِنْ قَلْبِي بِمُنْتَصِرِ

فكان أبو الهذيل يبغض الشاعر ويلعنه ويقول عنه : يعقد الكفر والفجور في شعره ، وكان طبيعيا أن يغضب الشاعر لنفسه ، فهو لم يكن كافرا إلا في نظر أبي الهذيل ، فأنشأ بيتين ثأر فيهما لنفسه وسخر من أبي الهذيل وجماعته ومعتقداتهم بعامة وبالقضاء والقدر بخاصة قائلا : (١)

يَا مَنْ يُكَذِّبُ أَخْبَارَ الرسُولِ لقد ... أَخطأْتَ في كُلِّ ما تَـأْتِي وَمَا تَذَرُ
كَذَّبْتَ بِالْقَدَرِ الْجَارِي عَلَيْكَ فَقَدْ ... أَتَاكَ مِنِّي بِمَا لاَ تَشْتَهِي الْقَدَرُ

والعباس بن الأحنف ذكر في شعره مرة واحدة معنى اجتماعيا إنسانيا يمس أوتار القلوب ويهزها هزا عنيفا حين وصف الفقير ورثى لحاله ولمكانه في المجتمع ومشاعر الخلق نحوه حتى الكلاب بقوله : (٢)

يَمشِي الفقيرُ وكلُّ شَيْءٍ ضِدُّهُ ... والناسُ تُغْلِقُ دُونَـهُ أَبْوَابَهَـا
وَتَرَاهُ مَبْغُوضـاً وليس بِمُذْنِبٍ ... وَيَرَى الْعَدَاوَةَ لاَ يَرَى أَسبابَهَا
حتى الْكِلاَبُ إِذَا رَأَتْ ذَا ثَرْوَةٍ ... خَضَعَتْ لَدَيْهِ وَحَرَّكَتْ أَذْنَابَهَـا
وإِذَا رَأَتْ يَوْماً فقيـراً عَابِـراً ... نَبَحَتْ عَلَيْهِ وَكَشَّرَتْ أَنْيَابَهَـا

إن هذه الأبيات من أعمق وأمتع ما قيل في القيم الإنسانية والمعاني الاجتماعية في الشعر العربي ، وليت ابن الأحنف أكثر من القول فيها ، إذن لأمتع قراء الأدب العربي بشيء نفيس وبشعر إنساني ثمين .

تلك هي الأبيات القليلة التي قالها العباس بن الأحنف في غير الحب والغزل من

---

(١) الديوان ص ١٥٢
(٢) الديوان ص ٦٣



واقع ديوانه وأخبار الذين ترجموا له ، وفيما عدا ذلك فهو بين الشعراء الوحيد الذي كرس شاعريته للحب غناء وشكوى ، ومناجاة وحنينا ، وسهرا وأنينا ، يبتدع الصور العذبة ، ويأتي بالمعاني المستحدثة .

(٢)

كبار الأدباء والفنانين وآراؤهم في العباس :

ولئن عاب بعض الناس على العباس أنه قصر شعره على الغزل وجعلوا من ذلك علامة قصور ، فإن كبير بلغاء العربية أبا عثمان الجاحظ يجعل من ذلك آية نبوغ وعبقرية حين قال : لولا أن العباس بن الأحنف أحذق الناس وأشعرهم ، وأوسعهم كلاما وخاطرا ، ما قدر أن يجعل شعره في مذهب واحد لا يجاوزه ، لأنه لا يهجو ولا يمدح ولا يتكسب ولا يتصرف ، وما نعلم شاعرا واحدا لزم فنا واحدا لزومه فأحسن فيه وأكثر [(١)] .

ويسوق صاحب الأغاني هذه الأبيات في صدد وصف الجاحظ للعباس وهي أبيات جمعت إلى رقة الشعر ترف الحب ، ورهافة المشاعر ، وأناقة الحضارة :

لاَ جَزَى اللهُ دَمْـعَ عَيْنِـيَ خَيْراً وَجَزَى اللهُ كُلَّ خَيْرٍ لِسَانِـي

نَمَّ دَمْعِي فَلَيْسَ يَكْتُـمُ شيئاً ورأَيْتُ اللسانَ ذَا كِتْمَـانِ

كنتُ مِثْلَ الكتابِ أَخْفَاهُ طَيٌّ فَـاسْتَدَلُّـوا عَلَيْـهِ بِالْعُنْـوَانِ

ولم يكن الجاحظ وحده — بين كبار نقاد العربية — المعجب بشاعرية العباس بن الأحنف المأخوذ برقة معانيه المفتون بعذوبة شخصيته ، بل إن كثيرين غيره من ذوي القدر الرفيع من أدباء العربية ونقادها يشاركون الجاحظ رأيه ، ولا نجد نحن مفراً — في قافلتهم — إزاء عبقرية الشاعر إلا أن نشاركهم آراءهم فيه ونشاطرهم تمجيدهم إياه وإعجابهم به .

---

(١) الأغاني ٨/٣٥٤

على أننا سوف نسوق في سرعة آراء كبار أدباء العربية ونقادها وفنانيها وشعرائها، والعامة من الأعراب في فن العباس بن الأحنف وشعره بعد أن عرضنا رأي الجاحظ فيه.

إن الأصمعي كبير رواة الشعر العربي وصاحب الأخبار الطريفة والنوادر العذبة يسأل عن أحسن ما يحفظ من شعر المحدثين ، فيقول : قول العباس بن الأحنف :

لو كنتِ عاتبةً لَسَكَّنَ رَوْعَتِي أَمَلِي رِضَاكِ وَزُرْتُ غَيْرَ مُرَاقِبِ
لكن مَلِلْتِ فلم تَكُنْ لِيَ حيلةٌ صَدُّ الْمَلُولِ خِلَافُ صَدِّ الْعَاتِبِ[1]

وللبيتين بقية مشتملة على كمال المعنى حيث يقول :

ما ضَرَّ مَنْ قَطَعَ الرجـاءَ بِبُخْلِـهِ لو كَانَ عَلَّلَنِي بِوَعْدٍ كَـاذِبِ
الْهَمُّ أَصْبَحَ يَا « ظَلُومُ » مُقَارِنِي والهمُّ شَرُّ مُقَارِنٍ وَمُصَاحِبِ [2]

وكان بين الأصمعي والعباس بن الأحنف معاتبات كثيرة ومطارحات لطيفة جرى أكثرها في مجلس الرشيد الذي كان يعجب بالأديبين الكبيرين . هذا وقد سبق أن أبدى الأصمعي إعجابه بقول العباس : أتأذنون لصبٍ في زيارتكم – البيتين .

ولم يكن الأصمعي وحده بين كبار أدباء العربية المعجب بهذه الأبيات الغزلية الرقيقة ، وإنما شاركه في ذلك عبدالله بن المعتز الأديب الناقد الذواقة عند ترجمته للعباس .

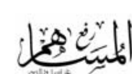
ويمضي عبدالله بن المعتز في إظهار استحسانه لشعر العباس بن الأحنف وافتتانه بمعانيه حين يردد قول العباس :

أُحْرَمُ مِنْكُمْ بِمَـا أَقُولُ وَقَـدْ نالَ بِهِ الْعَاشِقُونَ مَنْ عَشِقُـوا
صِرْتُ كَـأَنِّي ذُبَـالَـةٌ نُصِبَتْ تُضِيءُ لِلنَّاسِ وَهْـيَ تَحْتَـرِقُ

ثم يشفع ابن المعتز إعجابه بقوله : إن هذا القول من بديع ما للعباس وطريفه ،

---

(١) الأغاني ٨/٣٥٥
(٢) الديوان ص ٣٦



ومما ليس لأحد في معناه شيء يدانيه [1] .

وكان المغني الأديب الفنان إبراهيم الموصلي كثير الإعجاب بشعر العباس حتى إنه لم يغنِّ في شعر أحد من الشعراء أكثر مما غنى في شعر ذي الرمة والعباس بن الأحنف[2] . ولعل إبراهيم لم يفعل ذلك إلا لأن شعر ذي الرمة خير ما يمثل شعره صفاء البداوة وبراءتها ، ولأن شعر العباس خير ما يمثل رقة الحضارة وحرارة وجدانها .

وأما إسحاق بن إبراهيم الموصلي ، وهو ذروة من ذرى الأدب والشعر والنقد والعزف والغناء والحكمة في تيار الحضارة العباسية ، فكان من الإعجاب بشاعرنا بحيث لا يفتأ يردد قوله [3] :

قِفَا خَبِّرَانِي أَيُّهَا الرَّجُلانِ عَنِ النَّوْمِ إِنَّ الهجرَ عَنْهُ نَهَانِي

وكيفَ يكونُ النومُ أم كيف طَعْمُهُ صِفَا النومَ لِي إِنْ كُنْتُمَا تَصِفَانِ

وإنِّي لَمُشْتَاقٌ إلى النَّوْمِ فَاعْلَمَا وَلاَ عَهْدَ لِي بالنَّوْمِ مُنْذُ زَمَانِ [4]

ويفتن العباس بن الأحنف كبار شعراء زمانه وعلى رأسهم شيخ الشعراء المخضرمين وإمام مدرسة المحدثين بشار بن برد . إن بشارا ضنين بإطراء الشعراء طبعا وسجية واستكبارا ، ولكنه يسمع قول العباس :

يَا أَيُّها الرجُل المُعَذِّبُ نَفْسَهُ أَقْصِرْ فَإِنَّ شِفَاءَكَ الإِقْصَارُ

نَزَفَ الْبُكَاءُ دُمُوعَ عَيْنِكَ فَاسْتَعِرْ عَيْناً يُعِينُكَ دَمْعُهَا الْمِدْرَارُ

مَنْ ذَا يُعِيرُكَ عَيْنَهُ تَبْكِي بِهَا أَرَأَيْتَ عَيْناً لِلْبُكَاءِ تُعَارُ

فلا يلبث الشاعر الكبير – وقد فتن بهذا الشعر الأخاذ – أن يعلق قائلا : ما زال غلام من بني حنيفة يدخل نفسه فينا ويخرجها حتى قال هذا الشعر [5]

(١) طبقات الشعراء ٢٥٦

(٢) الأغاني ٣٦٢/٨

(٣) الأغاني ٣٥٨/٨

(٤) الأبيات في الديوان ص ٢٨٣

(٥) الأمالي للقالي ٢٠٦/١

وإن الشاعر الكبير أبا العتاهية ، وهو كثير التصادم مع شعراء زمانه ــ وقصة خلافه مع مسلم بن الوليد معروفة ــ يقول : ما حسدت أحدا إلا العباس بن الأحنف في قولـــه :

إذَا امْتَنَعَ الْقَرِيبُ فَلَـمْ تَنَلْهُ ... على قُرْبٍ فَذَاكَ هُوَ الْبَعِيـدُ [1]

وسأل أعرابي فصيح أحد الأدباء أن ينشده شيئا من شعر الحضريين فأنشده للعباس :

ذَكَرْتُكِ بالتُّفَّاحِ لَمَّا شَمَمْتُهُ ... وبِالرَّاحِ لَمَّا قَابَلَتْ أَوْجُهَ الشَّرْبِ

تَذَكَّرْتُ بالتُّفَّاحِ مِنْكِ سَوَالِفاً ... وبالرَّاحِ طَعْماً مِنْ مُقَبَّلِكِ الْعَذْبِ [2]

فلم يستطع الأعرابي أن يخفي إعجابه وتقديره لهذا اللون الطريف العذب من شعر الحضريين ممثلا في العباس بن الأحنف .

وهذا أديب آخر يستقرىء شعر الشعراء فينتهي إلى هذا القول : ما أعرف في العراق أحسن من قول ابن الأحنف :

سُبْحَانَ رَبِّ العُلاَ ما كانَ أَغْفَلَنِي ... عَمَّا رَمَتْنِي بِهِ الأَيامُ وَالزَّمَـنُ

مَنْ لمْ يَذُقْ فُرْقَةَ الْأَحْبَابِ ثم يَرَى ... آثَارَهُمْ بَعْدَهُمْ لمْ يَدْرِ مَا الْحَزَنُ [3]

وإن ابن خلكان يختار في ترجمته للعباس بعض شعره ويقدم هذه الأبيات كعنوان على شاعريته وتقدمه على غيره في شعر الغزل العفيف :

وَحَدَّثْتَنِي يا سَعْـدُ عنها فزِدْتَنِي ... جُنُوناً فَزِدْنِي مِنْ حَدِيثِكَ يَا سَعْدُ

هَوَاهَا هَوىً لم يَعْرِفِ الْقَلْبُ غَيْرَهُ ... فَلَيْسَ لهُ قَبْلٌ وَلَيْسَ لَهُ بَعْـدُ

وقولــه :

---

(١) الأغاني ٨/٣٦٠

(٢) الأغاني ٨/٣٥٩

(٣) المصدر السابق نفس الصفحة ، والبيتان في الديوان ص ٢٧٢

طَافَ الهوى بِعِبَادِ اللهِ كُلِّهِمُ حتَّى إذَا مَرَّ بِي مِنْ بَيْنِهِمْ وَقَفَا (1)

وهذا البيت واحد من أبيات قصيدة عذبة طويلة قالها الشاعر في صاحبته «فوز» ومطلعها :

يا دار « فَوْزٍ » لقد أَوْرَثْتِني دنفاً وزادني بُعْدُ داري عنكُمُ شغَفا (2)

ويسهم في تقديم الشاعر إلى جمهرة أدباء العربية ابن أخته الوزير الكاتب الأديب الشاعر إبراهيم بن العباس الصولي ، فيردد له هذين البيتين كمثال فريد لرقة غزل خاله وفيض شاعريته ، وبراعة تصرفه في فنون القول في الحب ، وإبداعه في تصوير معاني الأحباب :

قَدْ سَحَبَ الناسُ أَذْيَالَ الظُّنُونِ بنا وَفَرَّقَ الناسُ فِينَا قَولَهُمْ فِرَقَا
فَكَاذِبٌ قَدْ رَمَى بِالظَّنِّ غَيْرَكُمُ وَصَادِقٌ ليس يَدْرِي أَنَّهُ صَدَقَا (3)

ويروي الأصبهاني عن إبراهيم الصولي قوله في الإعجاب بشعر خاله : ما رأيت كلاما محدثا أجزل رقة ولا أصعب سهولة ولا أبلغ في إيجاز من قول العباس بن الأحنف :

تَعَالَيْ نُجَدِّدْ دَارِسَ الْعَهْدِ بَيْنَنَا كِلاَنَا على طُولِ الْجَفَاءِ مَلُومُ (4)

ويتبع ذلك بقوله :

أَبكِي الذين أَذَاقُونِــي مَوَدَّتَهُمْ حَتَّى إذَا أَيْقَظُونِي لِلْهَوَى رَقَدُوا

وينشد إبراهيم الصولي من شعر خاله لأبي حاتم السجستاني هذه الأبيات :

---

(1) وفيات الأعيان ٥/٢١
(2) الديوان ص ١٨١
(3) وفيات الأعيان ٥/٢٤
(4) الأغاني ٨/٣٦٥

والله لَو أنّ القُلُـوبَ كَقَلْبِها   مَا رَقَّ لِلْوَلَدِ الضَّعِيفِ الْوَالِدُ

وقوله :

لكن مَلِلْتِ فَلَمْ تَكُنْ لِيَ حِيلَةٌ   صَدُّ الملُولِ خِلاَفُ صَدِّ الْعَاتِبِ

وقوله :

حَتَّى إذَا اقْتَحَمَ الفَتَى لُجَجَ الْهَوَى   جاءَتْ أُمُورٌ لاَ تُطَاقُ كِبَـارُ

ثم يمضي إبراهيم قائلا لأبي حاتم: هذا والله ما لا يقدر أحد أن يقول مثله أبدا[1] .

هذا ما كان من شأن إعجاب الأقدمين من الأدباء والنقاد في تقييم شعر العباس بن الأحنف وإبداء الإعجاب به ، غير أن شخصية العباس وخلقه وسلوكه لم تكن تقلّ رقة وعذوبة ونقاء عن رقة شعره وعذوبته ونقائه . فلقد كان ــ حسبما وصفه محمد بن عامر الحنفي ــ شاعرا ظريفا ومفوها منطقيا مطبوعا ، وكان يتعاطى الفتوة على ستّر وعفة ، وله مع ذلك كرم ومحاسن أخلاق وفضل من نفسه ، وكان جوادا لا يبقي المال في يديه ولا يحبس ما يملك [2] .

ويصفه إبراهيم بن العباس الصولي ــ وكان وثيق الصلة به بحكم كونه ابن أخته ، فيقول : كان والله إذا تكلم لم يحب سامعه أن يسكت ، وكان فصيحا جميلا ظريف اللسان ، لو شئت أن تقول إن كلامه كله شعر لقلت [3] .

ويحدد أديب العراق أبو العباس المبرد معالم شخصية العباس بن الأحنف في قوله : كان من الظرفاء ولم يكن من الخلعاء ، وكان غزلا ولم يكن فاسقا ، وكان ظاهر النعمة ملوكي المذهب شديد الترف [4] .

تلك كانت صفات أبي الفضل العباس بن الأحنف وسماته . ومعايير إعجاب الأدباء بشعره . واحترام المترجمين لشخصه . لقد كان بغداديا من بني حنيفة وكان

---

(١) الأغاني ٨/٣٥٧

(٢) طبقات الشعراء ٢٥٤

(٣) الأغاني ٨/٣٥٣

(٤) المصدر السابق نفس الصفحة .

أبوه بصريا وكان لبعض أهله مكانة في الدولة ، فقد كان عمه حاجب بن قدامة من كبار رجال الدولة العباسية ، وكان العباس بشمائله ورقة شعره وجوده وبسطة يده محبوبا من مختلف طبقات مجتمعه ابتداء من الرشيد وانتهاء بجمهرة العامة ، ولعل أحدا لم يحمل له موجدة إلا مسلم بن الوليد الشاعر الكبير ، وليس هناك من سبب ظاهر حمل مسلما على معاداة العباس ثم هجائه إلا أن العباس كان أثيرا لدى الخليفة وكان في نفس الوقت مترفعا عن مديحه ، بينما كان مسلم يقف على بابه ويسكب في مديحه أرق الشعر وأعذبه ثم لا يظفر ببعض مكانة العباس ، وربما كان ترف العباس وانتمائه إلى طبقة اجتماعية أغنى من طبقة مسلم السبب في حملة مسلم عليه وهجائه إياه في قوله :

بَنُو حَنِيفَةَ لاَ يَرْضَى الدَّعِيُّ بِهِمْ   فَاتْرُكْ حَنِيفَةَ وَاطْلُبْ غَيرَهَا نَسَبَا

اذْهَبْ إلى عَرَبٍ تَرْضَى بِنِسْبَتِهِمْ   إنِّي أَرَى لَكَ وَجْهاً يُشْبِهُ الْعَرَبَا

وعلى الرغم من خطورة مكانة مسلم شاعرا وقدر العباس شاعرية ، فإنه لم يعن بالرد عليه ، لا قصورا منه وهربا ، وإنما لأن العباس كان قد أخذ على نفسه ميثاقا ألا يقول شعرا إلا غناء يردد به ما يخالج فؤاده من حب ، وما يشغل وجدانه من عشق . فترفع عن المديح والرثاء ، وهو في الحالة الوحيدة التي رثى فيها «ضياء» جارية الرشيد رثاها على لسان سيدها وليس على لسانه هو . وهو رثاء أقرب إلى العزاء ، بل هو مزيج من الرثاء والمداعبة ، فكان من باب أولى — وتلك طبيعة الشاعر — أن يترفع عن هجاء مسلم أو الرد عليه .

(٣)

لقد قصر العباس فنه على الحب والعشق صدّا ووصلا ، وحنيناً وأنينا ، ولوعةً وشكوى ، ومكاتبة ولقاء ، ووصفاً للحبيبة وولهاً بها ، وفرحاً بلقائها وبكاءً على فراقها ، وألماً لرحيلها . وصف الشوق وطول الليل وامتناع النوم وطول الهجر ، وغاص إلى أعماق نفوس العاشقين والمحبين ، وجاء بالصور الشعرية العديدة الغنية في مواقف العشق بحيث لم يكد يصل إلى معانيه شاعر آخر من شعراء الحب والجمال في أدبنا العربي ثراء ووفرة وتنوعا وكثرة .

أما صاحباته اللائي قال فيهن شعرا فهن من الكثرة بمكان ، وباستقراء ديوان



الشاعر استطعنا أن نعرف منهن « نَسْرين [١] » و «نرجس[٢] » و «ذَلْفَاء»[٣] و « ضياء » و « سَحَراً » و « خُنُث » يضاف إليهن أشهر صاحباته ومن قد استأثرتا بالقدر الأكبر والأرقّ من شعره وهما « فوز» و «ظلوم» ، وهاتان الأخيرتان سوف نخص الشعر الذي قيل فيهما بحديث منفرد .

لقد كان الشاعر في كثير من الأحيان يجد عاطفته وقد توزعت على أكثر من واحدة ، بل كان قلبه يتوزع أحيانا بين ثلاثة في آن معا ، وشاهدنا على ذلك قوله :

إنَّني وَدَّعْتُ قلباً طائِعاً	بَيْنَ « سِحْرٍ » و « ضِيَاءٍ » و«خُنُثْ »
يَتَنَازَعْنَ الْهَوَى عَنْ ذِي هَوىً	آمِنَاتٍ عَهْدَهُ لاَ يَنْتَكِثْ
وإذَا « سِحْرٌ » أَتَتْ زَائِرَةً	كَشَفَتْ رُؤيَةُ « سِحْرٍ » كُلَّ بَثّ
وَابِنَفْسِي مِنْ حَبِيبٍ زَائِرٍ	غَيْرِ مَمْلُولٍ عَلَى طُولِ اللَّبَثْ

ولعل الذي دفع بالعباس إلى ركوب متن قافية الثاء الصعبة المراس في هذه الأبيات رغبته في أن يركز القول على صاحبته «خنث» وإن كان آثر «سحرا» بالعاطفة .

على أن شاعرنا على الرغم من أنه ذلل متن قافية الثاء وألان حاشيتها ، فانه لم يعمد إلى استعمالها بعد ذلك أبدا .

هذا ولسنا ندري إن كانت «ضياء» تلك التي قرنها بسحر وخنث هي نفسها جارية الرشيد التي رثاها على لسان الخليفة أم غيرها ، وإن كنا نميل — على سبيل الاستنتاج — أنها هي نفسها ، والقرينة على ذلك أنها المرأة الوحيدة التي رثاها ، فضلا عن أنه لم يجرؤ على رثائها رثاء مباشرا ، فأطلق القول فيها على لسان سيدها .

ومن الطريف أن العباس بن الأحنف الذي عاش يشكو الجوى ، ويكتوي بنار الصبابة ، ويكابد لوعة المحبين . كثيرا ما كان شعره يجمع بين المتخاصمين من الأحبة ، المتهاجرين من العشاق ، فإن دربته على الغوص إلى أعماق النفس العاشقة

---

(١) انظر الديوان صفحة ٢٧٥

(٢) انظر الديوان صفحتي ١٩٠ ، ٢٧٤

(٣) نفس المصدر ص ٢٤ ، ٩٢ ، ٢٦٣



جعلت معانيه تصلح بين العشاق دونه ، وتجمع شمل الأحباب سواه . ويزيد من الأمر طرافة أن بعض من جمع شعره بينهما من العشاق كان خليفة وجاريته الجميلة . فأما الخليفة فهو هارون الرشيد ، وأما الجارية فهي ماردة التي أنجبت للرشيد ابنه المعتصم . وكانت مفرطة الجمال تملك على الخليفة العباسي قلبه وعواطفه . وقد هجرها ذات مرة وأبى عليه كبرياؤه أن يبدأها بالصلح ، وكانت ماردة بدورها ذات دل وكبرياء ، فكاد الرشيد أن يتلف شوقا ، وأحس بذلك حاجبه الفضل بن الربيع — وقيل بل جعفر البرمكي — فاستدعى العباس بن الأحنف وعرّفه القصة وطلب إليه أن يقول شعرا في ذلك فقال :

الْعَاشِقَانِ كِلاَهُمَا مُتَغَضِّبُ	وَكِلاَهُمَا مُتَشَوِّقٌ مُتَطَرِّبُ
صَدَّتْ مُرَاغِمَةً وَصَدَّ مُرَاغِماً	وَكِلاَهُمَا مِمَّا يُعَالِجُ مُتْعَبُ
رَاجِعْ أَحِبَّتَكَ الذينَ هَجَرْتَهُمْ	إِنَّ المُتَيَّمَ قَلَّمَا يَتَجَنَّبُ
إِنَّ التَّجَنُّبَ إِنْ تَمَكَّنَ مِنْكُمَا	دَبَّ السُّلُوُّ لَهُ فَعَزَّ الْمَطْلَبُ

ودفع الفضل بهذه الأبيات التي تصور أعماق أشواق كل من الخليفة وماردة إلى إبراهيم الموصلي فغنى فيها ، فلما سمعه الرشيد بادر إلى ماردة فترضاها ، فسألت عن السبب في ذلك فقص عليها قصة الشعر والغناء . فأمرت لكل من العباس وإبراهيم بعشرة آلاف درهم ، وأمرت الرشيد أن يكافئهما فأمر لهما بأربعين ألفاً [1] .

لقد عاش العباس بن الأحنف حياته للحب والشعر ، وسخر ملكته الفنية السخية للفن وحده ، يسعد به الناس دون أجر ، ويدخل السلوى إلى قلوب العشاق دون جزاء ، فلم يمدح خليفة أو وزيرا أو صاحبا ، ولم يهج خصما أو حاقدا أو مبغضا ، فكان قيثارة عذبة الإيقاع على شفتي الزمان ، وطائرا غريدا يشدو بأرق الأنغام وأعذب الألحان . كانت حياته مسرحية عاطفية رائعة تخللتها حرارة الحب ، ومرارة الصد ، وحرقة الشكوى ، ولوعة العشق ، وفرحة الوصل ، وأمل اللقاء ، ومشاهد الحرمان . وكذلك كانت وفاته قصة محزنة مفجعة ، فقد وافته المنية غريبا وحيدا مسافرا على طريق الحجيج ، وأسهم في مشهد وفاته غلامه وطائر حزين ، ثم شارك في تكفينه والصلاة عليه قافلة من حجيج بيت الله .

---

(١) طبقات الشعراء ص ٢٥٦ ووفيات الأعيان ٣/ ٢١ مع اختلاف بسيط في رواية القصة في المصدرين.



(٤)

العباس وفوز :

قبل أن نعرض لعلاقة العباس بن الأحنف بفوز وشعره فيها نود أن نشير إلى أن بعض الدارسين قد ذهب به الظن إلى أن العباس لم يكن له غير صاحبة واحدة ذكرها في شعره بأسماء مختلفة ، فهي تارة « ذلفاء » وتارة «ضياء» ، وتارات أخرى «نسرين» و « نرجس » أو « سحر » أو « خنث » أو « ظلوم » أو « فوز » . إلا أن ما عرضناه من نماذج شعرية جمع البيت منها أكثر من واحدة من أولئك المعشوقات يقطع بأن هذه ليست لمعشوقة واحـــدة ، وإنما هي للعديد من المعشوقات .

غير أن دارسين آخرين سلموا بتعدد المعشوقات اللائي سلف ذكرهن ، وإنما أصروا على أن «فوزا» هي نفسها ظلوم ، ولعلهم استأنسوا في رأيهم هذا بالظروف المتشابهة والملابسات المتقاربة التي عاشتها كل من « فوز » و « ظلوم » فكل منهما عاشت في بغداد ، وكل منهما وطئت قدماها أرض الحجاز ، هذا فضلا عن الشحنات العاطفية المتقاربة التي تضمنها شعر العباس في كل من المعشوقتين الفاتنتين .

ولكن استقراء ديوان الشاعر ، واستعراض شعره في تؤدة وأناة يقطع بأن هذه غير تلك ، وأن «فوزا» ليست «ظلوما» وإنما هما شخصيتان منفصلة كل منهما عن الأخرى ، ومحبوبتان لعبت كل واحدة منهما على حدة بقلب الشاعر العاشق ، منحته ألوانا من الوصل حينا وأذاقته صنوفا من الحرمان أحيانا ، وجرعته نفثات حرى سوف نعرض لها بالدراسة بعد قليل .

وإن ما يؤكد أن « فوزا » غير « ظلوم » هو قول العباس :

جَمَعْتُمْ « بِفَوْزٍ» شَمْلَ مَنْ كان ذَا هَوىً ... ولم تَجْمَعُــوا بَيْنِي وَبَيْـنَ « ظَلُومِ »
فإنْ أَحْيَ لا أَحْمَدْ حياتي وإنْ أَمُتْ ... فـإنَّ قتيــلَ الشَّوقِ غَيْرُ مَلُومِ

أو قوله :

إشْفَعِي يا « ظلومُ » لي عِنْدَ « فَوْزٍ » ... طَالَمَا قد نَفَعْتِنِــي « يَا ظَلُومُ »
أَسْقَمَ اللهُ قَلْبَهَا مِثْــلَ مــا أَسْـ ... ـقَمَ قَلْبِــي فإنَّ قَلْبِي سَقِــيمُ



ان العباس في بيتيه الأولين يرضى بلقائه فوزا ، ولكنه يشكو جفاء « ظلوم » ، وفي بيتيه التاليين يطلب إلى « ظلوم » أن تشفع له عند «فوز» ويذكر لها سابق فضل وسالف منة في ذلك . إذن نستطيع أن نقرر أن كلاً من المعشوقتين « فوز » و « ظلوم » ليستا شخصية واحدة كنى عنهما الشاعر باسمين مختلفين ، وإنما هما حبيبتان لعبت كل منهما بقلبه وعبثت بلبه وفجرت شاعريته لفترة من الزمن .

ولكن لا ينبغي أن نصدق الشاعر في أن «فوزا» اسم حقيقي لمعشوقته التي قال فيها ما يقرب من نصف شعره ، لا ليس « فوز » اسمها الحقيقي ، وإنما هو اسم اختاره على سبيل التعمية ، واخترعه على سبيل التفاؤل ، فلم يكن يجرؤ العباس على ذكر اسمها صراحة لأنها تنتمي إلى قوم يخشى عليه من بأسهم فيما لو صرح وأبان ، وهو يصرح بذلك في مواطن كثيرة من شعره لعل أعمقها أثرا في النفس والقلب والوجدان هو هذا القول الموسوم بالعذرية ، المتلفع بالتوسل ، المشحون بالشكوى والضراعة :[1]

كتمتُ اسْمَها كِتْمانَ مَنْ صَانَ عِرْضَهُ ... وحَاذَرَ أَنْ يَغْشُو قَبِيحَ التَّسَمُّعِ

فسمَّيْتُها « فَوْزاً » ولو بُحْتُ بِاسْمِها ... لسمَّيْتُ باسمٍ هائلِ الذكرِ أَشْنَعِ

فواحَسْرَتِي إنْ نُحْتُ لم تُقْضَ نهمتي ... ولم يُغْنِ عنِّي طــولُ هَذَا التَّضَرُّعِ

وهبتُ لها نَفْسِي فَضُنْتُ بِوَصْلِها ... فيالَــكِ مِنْ مُعْطٍ وَمِنْ مُتَمَنِّعِ

إليكِ – بِنَفْسِي أَنْتِ – أَشْكُو بَلِيَّتِي ... وقد ذُقْتُ طَعْمَ الموتِ لولا تَشَجُّعِي

هَبِي لِي دَمِي لا تَقْتُلِينِي بِلا دَمٍ ... فمَا يَسْتَحِلُّ القَتْلَ أَهْلُ التَّوَرُّعِ

وتعلق العباس بن الأحنف بفوز كان من الصبابة والعشق بحيث ملك عليه مجامع قلبه ، فهو يترجح بين اليأس والرجاء ، والسخط والرضى ، والقنوط والأمل ، وإنه في كل خطرة نفس وخفقة قلب ينزع إلى الشعر يفضي إليه بذات نفسه ، ويشكو إليه عصي وصله . إنه – وقد امتدت أسباب الصدود وانقطعت حبال الرجاء – يعمد إلى هذا القول الرقيق معنى ومبنى وقافية وإيقاعا [2] :

---

(١) الديوان ص ١٦٩

(٢) الديوان ص ١٦٣



إنْ تكوني مَلِلْتِ يا « فوزُ » وَصْلِي وَتَناسَيْتِنِي وَعَهْدَكِ أمْسِ

فَعليكِ السلامُ خَارَ لكِ اللّـ ـهُ لَعَمْرِي لأكْفِيَنَّكِ نَفسِي

سوف يا « فوزُ » تَنْدَمِينَ إذَا جَرَّ بْتِ غَيْرِي والدهْرُ يُسْلِي ويُنْسِي

ومثل جميع العاشقين يعزو العباس هجر «فوز» إلى قول كاشح أو وشاية حاسد ، فيبعث إليها بهذه الأنشودة الحارة مدافعا عن حبه ، مترجما عن وجده ، متضرعا إليها ألا تأخذه بريبة قبل تبين أسباب الحقيقة ، وهو في سياق ذلك يسطر أبياتا من شعر العذريين الذي ندر وجوده في العصر العباسي ، ذلك العصر الذي عاش شاعرنا حياته كلها مع مطاعه . يقول العباس في «فوز» [1] :

وإن كُنْتِ قَدْ بُلِّغْتِ يا « فَوزُ » باطلاً تُقُوِّلَ عنِّي فاسْمَعِي ثم عَاتِبِي

ولا تَعْجَلِي بِالصَّرْمِ حَتَّى تَبَيَّنِي أقولَ مُحِقٍّ كانَ أمْ قَوْلَ كاذبِ

... أُريدُ لأدْعُو غيْرَهَا فَيَجُرُّنِي لِسَانِي إليْهَا بِاسْمِهَا كَالْمُغَالِبِ

يَظَلُّ لِسَانِي يَشْتَكِي الشَّوْقَ والْهَوَى وقلْبِي كَذِي حَبْسٍ لِقَتْلٍ مُرَاقِبِ

كَأَنَّ بقلبِي كُلَّمَا هَاجَ شَوْقُهُ حَرَارَاتِ أقْبَاسٍ تَلُوحُ لِرَاهِبِ

ولو كَانَ قَلْبِي يَسْتَطِيعُ تَكَلُّماً لَحَدَّثْتُكُمْ عَنِّي بِكُلِّ العَجَائِبِ

كَتَبْتُ فأكْثَرْتُ الكِتَابَ إلَيْكُمُ عَلَى رَغْبَةٍ حَتَّى لَقَدْ مَلَّ كَاتِبِي

أَمَا تَتَّقِينَ اللهَ في قَتْلِ عَاشِقٍ صريعٍ نَحِيلِ الْجِسْمِ كَالْخَيْطِ ذَائِبِ

ولكن الذين يعرفون شيئاً عن الحب يعلمون أنه ليس حرماناً كله ، ولا وصالا جله ، وإنما هو لقاء وجفاء ، ووصل وحرمان ، ورضى وسخط ، ومودة وخصام . إنه متقلب تقلب عاطفة المحبين ، متغير تغير صفحة الماء داعبتها الأنسام ، أو هبت عليها العواصف الهوج .

إن فترة انفتاحٍ ووصالٍ تمر بالشاعر ، فيكاد يطير فرحا بجناحيه ، ويترجم عن

---

(١) الديوان ص ١٥ ، ١٦

سعادته ترجمة أنيقة ، بل لعلها نزقة ، لأنه يظهر نفسه معشوقا أكثر منه عاشقا ، ويرسم شخصه مطلوبا وليس طالبا ، وتستبد به النشوة فتنقلب موازين القول بين يديه إلى العبث أو ما يشبه العبث فيقول هذه الأبيات التي إن كانت عابثة في معايير العشق ، فهي نفيسة في موازين الفن رقيقة في حلبة الشعر (١) :

اليومَ طابَ الهَوَى يا مَعْشَرَ الناسِ	وأُلْبِسَتْ « فَوْزُ » حُبِّي كُلَّ إلْبَاسِ
مَا أَنْسَ لاَ أَنْسَ يُمْنَاهَا مُعَطَّفَةً	على فُؤَادِي وَيُسْرَاهــا عَلَى رَاسِي
قالتْ وإنسانُ ماءِ العَيْنِ في لُجَجٍ	يَكَادُ يَنْطِقُ عَنْ كَرْبٍ وَوِسْوَاسِ
يَطْفُو وَيَرْسُو غَرِيقاً مَا تُكَفْكِفُهُ	كَفٌّ فيا لَكَ من طافٍ ومن رَاسِ
«عباسُ» لَيْتَكَ سِرْبَالِي عَلَى جَسَدِي	أَوْ لَيْتَنِي كُنْتُ سِربَالاً « لِعَبَّاسِ»
أو لَيْتَهُ كانَ لِي رَاحاً وكنتُ له	مِنْ ماءِ مُزْنٍ فَكُنَّا الدَّهْرَ في كَاسِ
أَوْ لَيْتَنَا طَائِرَا إلفٍ بِمَهْمَهَــةٍ	نَخْلُو جَمِيعاً وَلا نَأْوِي إلى النَّاسِ

ثم تأخذ الشاعر مسحة من غرور بأدبه وشعره أو لمحة من فخر بحسبه ووسامته حين يستطرد قائلا :

كمْ من كواعِبَ ما أَبْصَرْنَ خَطَّ يَدِي	إلاَّ تَشَهَّيْنَ أَنْ يـأْكُلْنَ قِرْطَـاسِي
لو كنتُ بَعْضَ نَبَاتِ الأَرضِ مِنْ طَرَبي	لِلَّهْو مَا كُنْتُ إلاَّ زَهْرَةَ الآسِ

ولكن هذه النفحة السعيدة لا تستمر طويلا ، بل إن صروف الزمان تكتب على العاشقين فراقا مريرا ، طوله ما بين العراق والحجاز ، أو بالأحرى ما بين بغداد والمدينة . فإن «فوزاً» حجازية الهوية ، مدنية المولد ، سكن أهلها ــ حسب استقرائنا لشعر العباس ــ العراق لفترة من الزمن ، وكان مستقرهم بغداد حيث التقى بها عباس وعلق قلبه حبها .

أما وإنه لا بد للغريب أن يعود ، وللمسافر أن يثوب ، فقد عادت «فوز» مــع أهلها ، وربما زوجها ، إلى الحجاز . وهنا يستبد اليأس بالعباس ، وتعتلج في صدره

(١) الديوان ص ١٥٦



آلام العاشقين حين يفارقون أحبابهم ، وتلح على نفسه الشاعرة لواعج الأسى ، وتصبح « فوز » في أرض غير أرضه ، وتضحى في قطر غير قطره ، فيعلو صوته ويتصاعد أنينه ، وتفشو شكواه بهذه المناجاة التي لا تخلو – على ما فيها من لوعة وحرقة – من كبرياء حين يجعل من نفسه في سياق المعاني العذرية التي قدمها معشوقاً بقدر ما هو عاشق [1] :

خَبِّرُونِي عن الحجازِ فـإنِّي ... لا أَرَانِي أَمَلُّ ذِكْرَ الحِجَـازِ

وانعتُوا لي ما بَيْنَ « بُطْحَانَ » « فالمسـ ... ـجِدِ » ما حَوْلَـهُ وماذا يُـوَازِي

إنَّ في بعضِ ما هناك لَشَخْصاً ... كان يَشْفِي الموعودَ بالإنجـازِ

تلك « فوزٌ » فقبح اللهُ شيخـاً ... – حالَ بيني وبينَهَا – بالمخَازِي

إلى أن يقول :

بَـرَزَتْ في خرائـدٍ خفراتٍ ... مُثْقَلاَتِ الأَكفـالِ والأَعْجَازِ

وتَمَنَّتْ لقايَ « فوزٌ » ودوني ... فلواتٌ تحـارُ فيهـا الْجَوَازِي

فتباكيْنَ ثم قُلْـنَ وأَخْلَصْـ ... ـنَ لها في الدعاءِ غَيْرَ هَـوَازِي

جَمَعَ اللهُ بين « فـوزٍ » و « عبَّا ... سٍ » فعاشا في غِبْطَـةٍ واعتِـزَازِ

ويفيض بالعباس شوقه ، وتنضج على حرارة العشق صبابته . ويزداد إلى موطن الأحباب حنينه ، وينظر إلى الأمس حيث الشمل ملتئم في بغداد ، ويتفكر في يومه فإذا الجمع منشعب ، واللقاء عصي ، فيقول في موكب المحبين [2] :

أَصبحَ القلبُ بالعراقِ وأَمْسَى ... بالحجـازِ الهـوَى فكيفَ النَّعِيمُ

خَنْدَقَتْ حَـوْلَ قَلْبِـهِ بالصَّبَابَا ... تِ فَمَا حَوْلَهُ حمىً مَكْلُـومُ

إنَّ فيما بَيْنَ « الْبَقِيعِ » « وبُطْحَا ... نَ » لداراً فيها الهوى مَكْتُـومُ

(١) الديوان ص ١٥٥ ، ١٥٦

(٢) الديوان ص ٢٣٢



ولا يطيق العباس صبرا ، ولا يجد بدًّا من أن يرتحل إلى الحجاز علّه يلتقي بفوز ، ويفكر فإذا أنسب الأوقات للخروج واللقاء هو موسم الحجيج ، فيشد الرحال كما كان يفعل عمر بن أبي ربيعة ، ولكنه لا يفعل فعله في العشق ، وإنما يسلك طريق جميل ، وينهج نهج العذريين ، ويكون اللقاء والحوار والتشاكي والسلوى ، ويفضي كل إلى صاحبه ، ويثمر لقاء العاشقين هذه الأبيات التي إن بدت روح جميل بن معمر في ثنايا كثير من أبياتها ، بل عباراتها ، وحوار عمر في بنائها ونهجها ، إلا أنها مفعمة بأسباب الطهر ، بعيدة عن معاني العهر ، بل إنها اشتملت على صنوف من فلسفة العشق ، وحوت قوافل من معاني الحب وأنات الصبابة والغرام [1] :

أَزارَ « أَبَا الْفَضْلِ » الخيالُ المؤَرقُ ... « لفوزٍ » ؟ نَعَمْ ، والطيفُ مما يُشَوِّقُ

تنامُ عيـونُ الكاشِحِيـنَ قَرِيرَةً ... وعَيْنِي بِأَصْنَافِ الْبُكَاءِ تُؤَرَّقُ

فيا عجباً للعينِ ! أَمَّـا رُقَادُهَا ... فَعَانٍ وأَمَّا الدمـعُ منها فمُطْلَقُ

وما الناسُ إلاَّ العاشقون ذَوُو الهوى ... ولا خَيْرَ فِيمَنْ لاَ يُحِبُّ وَيَعْشَقُ

عَجِبْتُ لفـوزٍ خَوَّفَتْنِـي بِبَيْنِها ... وقدْ عَلِمَتْ أَنِّي من الْبَيْنِ مُشْفِقُ

لقد سَعِدَ الحُجَّاجُ إذْ كُنْتِ فِيهِمُ ... وحُقَّ لهمْ أَنْ يَسْعُدوا وَيُوَفَّقُـوا

إِذَا لمتُها قالتْ : وَعَيْشِكَ إِنَّنَا ... حِرَاصٌ وَلَكِنَّا نَخَافُ وَنُشْفِـقُ

وإِنْ كنتَ مشتاقاً إلى أَنْ تَزُورَنَا ... فنحنُ إلى مَا قُلْتَ مِنَ ذَاكَ أَشْوَقُ

فَمَا أَنْسَ مِ الْأَشْيَاءِ لاَ أَنْسَ قولها ... أَلاَ اخْرُجْ بِلاَ زَادٍ فإِنَّـكَ مُوبِقُ

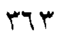
وَقَدْ نَذَرَتْ إِنْ سَلَّمَ اللهُ نَفْسَها ... ونَفْسِي لَهَا شَهْراً تَصُومُ وَتَعْتِقُ

فلمَّا خَرَجْنَا اسْتَعْبَرَتْ وَتَنَفَّسَتْ ... وَبَادَرَهَا دمـعُ الْهَوَى يَتَـرَقْرَقُ

ويحاول العباس أن يطيل المكث على مقربة من ديار «فوز» يستمتع بأنغام المغنين في المدينة ويستمع إلى ألحان العازفين في منتدياتها ، وكانت إذ ذاك عاصمة الغناء ،

---

(١) الديوان ص ١٩٧



ولكن روعة الألحان التي أغرق العباس نفسه في غمار الاستماع إليها لم تكن لتسري عنه أو تخفف من أشجانه ، وإنما كانت تثير لواعج أشواقه وتلهب كوامن صبابته ، فظل يغني غناء الطائر العاشق الحزين الغريب ، يناجي «فوزا» حينا ، ويتضرع إلى أهلها حينا آخر ، يتشهى راحة النفس والقلب لديهم ، ويتمنى الموت والثواء في ديارهم إنه يصور حشود أحاسيسه في هذه الأبيات الرقيقة الحزينة [1] :

بكيتُ من طربٍ عند السَّماعِ كما ... يَبْكِي أَخُو غُصَصٍ من حُسْنِ تذكيرِ

وصاحبُ العِشْقِ يَبْكِي عِنْدَ سَكْرَتِهِ ... إِذَا تجاوبَ صوتُ الْبَمِّ والزِّيرِ

يا « فوزُ » يَفْدِيكِ خلقُ اللهِ كُلُّهُمُ ... طوعاً وكَرْهاً على صُغْرٍ وتَصْغِيرِ

يا « فوزُ » لولاكِ لم أَنْفَكَّ من طربٍ ... آوِي إلى آنِساتٍ كالدُّمَى حُورِ

يا « فوزُ » أَهْلُكِ لاَمونِي فقلتُ لهم ... أَدُّوا فؤادِي أَدَعْكُمْ غيْرَ مَزْجُورِ

يا أَهْلَ « فوزٍ » أمالي عندكم فَرَجٌ؟ ... وَيْلِي ! ولا راحةٌ من طول تَعْزِيرِي

يا أَهْلَ « فَوْزَ » ادفِنُونِي بين دُورِكُمُ ... نَفْسِي الفداءُ لتلكَ الدورِ من دُورِ

لقد أحب العباس «فوزا» حبا يسلكه في عقد العذريين من المحبين قولا ومعنى ورقةً وإحساساً وإبداعاً ، بحيث أن المرء إذا لم يكن يعرف أن للعباس صاحبات أخريات لما جال بخاطره إلا أنّه واحد من رواد الموحدين في محراب الحب ، وسلطان في قافلة العاشقين .

(٥)

العباس وظلوم :

إن « ظلوما » هي المرأة الثانية التي أوحت إلى العباس بن الأحنف الشطر الثاني من شعره الذي حلق غريبا – لعذريته – في سماء العباسية المادية . والحق أن أمر العباس بن الأحنف غريب بين العاشقين ، فلقد تغنى بشعره في أكثر من واحدة ،

(١) الديوان ١١٤

وعشق أكثر من حسناء ، وهو — حسبما قررنا قبل قليل — يكاد يبدو أمام قارئه وكأنه لم يعشق غير واحدة ، ولم يحب غير مرة ، محلقا بهذا الحب في سماء من الطهر وآفاق من العذرية قلما حلق فيها شاعر عباسي . ولسنا ندري هل تحسب هذه المواقف للشاعر أم عليه .

إننا لسنا بصدد تقييم اجتماعي أو إصدار حكم خلقي على سلوك العباس، وإنما نحن أمام ظاهرة فنية فريدة تتمثل في شاعر يحب أكثر من واحدة ، ويقول في كل معشوقة أبياتا من الشعر العف الرقيق ما لو وزع على العاشقين أجمعين لوسعهم إفصاحا وتعبيرا .

فلنستقرىء نماذج من شعر «العباس» في «ظلوم» . إن عباسا يترجم عن حبه بأبيات عذبة المأخذ رقيقة الإيقاع ، كلها إعجاب وافتنان ، يصفها من خلالها بالطهر والحسن والعفة والنقاء ، ويضعها في مقام من الجلال لا يتسامى إليه مقام غيرها من بنات جنسها وذلك في قوله [1] :

نظرُ العيونِ إلى « ظلومَ » نعيمُ	إن السرورَ يقيمُ حيث تُقِيمُ
وأرى النساءَ يَلُمْنَنِي في أمْرِها	أبْغِضْ إليَّ بِمَنْ أَرَاهُ يَلُومُ
مَا قَوَّمَتْكِ ملوكُ أَرْضٍ قيمةً	إلاَّ ارْتَفَعْتِ وقَصَّرَ التَّقْوِيمُ
وجهٌ يَكِلُّ الطرفُ عنه إذَا بدا	هو بالعفافِ وبالتُّقَى مَوسُومُ
يَحسِدْنَ وَجْهَكِ يَا ظَلُومُ إذَا بَدَا	هيهاتَ ! مَالَكِ في الجمالِ قَسِيمُ
وغَبَطْتُ نَفْسِي إذْ رَأَيْتُكِ مرةً	من لاَ يَرَاكِ فإنَّهُ مَحْرُومُ

وينتقل حب العباس إلى مرحلة تلي الإعجاب والإكبار ، إنها مرحلة العشق بعد الإعجاب ، والإفصاح بعد الكتمان . إنه يترجم عما يحسُّ من جوى ، ويعبر عما يكابد من لوعة بعد أن أخفقت الكتابة إليها في بلوغ مراده ، وعجزت الرسائل عن تيسير اللقاء . يقول العباس في هذه المرحلة من حبه [2] :

---

(١) الديوان ٢٣٦

(٢) الديوان ٢٢٤



« ظلومُ » هَبِي لي سُوءَ ظَنِّكِ واعْلَمِي ... بأَنَّ الذي بي مِنْكِ عَنْهُنَّ شَاغِلُ
مَتَى – لَيْتَ شِعْرِي – نَلْتَقِي ؟ وإلى متى ... تؤدِّي رسالاتي إليْكِ الأَنامِلُ ؟
وأَسْكُتُ كي يَخْفَى الذي بِي من الهوى ... فتشكُو إلى الناسِ العِظامُ النَّوَاحِلُ
وأَكْتُمُ جَهْدِي ما أُجِنُّ من الهوى ... فَتَنْشُرُ ما أُخْفِي الدموعُ الهَوَامِلُ

وكما رحلت «فوز» من قبل إلى الحجاز ، فإن «ظلوما» تذهب هي الأخرى للحج ، ولعل هذه الرحلة الحجازية هي التي صورت لبعض الدارسين – حسبما مر بنا في مستهل هذا الفصل – أن «فوزا» هي نفسها «ظلوم». إن «عباسا» يرى في أداء « ظلوم » فريضة الحج بشرى للمناسك والشعائر ، وهو مذهب يمكن أن يترجم بأن ما يكابده الشاعر العاشق إنما هو أكثر من عشق بل هو فتنة ، وأسمى من حب بل هو فناء في صاحبته . يترجم ابن الأحنف عن هذا الموقف الرهيب في بيتين اثنين لا غير يقول فيهمـا [1] :

بَشِّرْ « مِنىً » « بظلومٍ » أن تَحِلَّ بها ... وبشر « البَيْتَ » و «الأَركانَ» و« الحَرَمَا»
لَيَنْزِلَنَّ بِهَا طِيبٌ تَطيبُ بِهـا ... تِلْكَ البِقَاعُ ونُورٌ يَكْشِفُ الظُّلَمَا

ويستبد بالعباس عشق ظلوم ، ويبليه ويشقيه ، فيتصور أن وجده بها قاتل له ، وأن لوعته بحبها مودية به ، فيقول شاكيا ، باسطا أكف التوسل إليها ، ضارعا إلى الله أن ينصره عليها [1] :

أ « ظلومُ » حانَ إلى القبورِ ذَهَابِي ... وَبَلِيتُ قبلَ الموتِ في أَثْـوَابِي
فعليكِ يا سَكَنِي السلامُ فَـإنني ... عمَّـا قليـلٍ فاعْلَمِنَّ لِمَا بِـي
جَرَّعْتِنِي غُصَصَ المنِيَّـةِ بالهوَى ... أَفَمَا – بِعَيْشِكِ – تَرْحَمِينَ شَبَابِي ؟
سبحانَ مَنْ لَوْ شَاءَ سَوَّى بَيْنَنَا ... وأَدَالَ مِنْكِ ، لَقَدْ أَطَلْتِ عَذَابِي

---

(١) الديوان ص ٢٥٠

(٦)

العباس يصف المرأة :

عاش العباس بن الأحنف في العصر العباسي حسبما هو معروف، وهو عصر الغزل المادي الحسي ، بل عصر الشذوذ والغزل بالغلمان ، ومن ثم فإننا نتوقع من العباس غزلا ماديا أو — في أحسن الأحوال — مزيجا من الغزل المادي والعذري، ولكن العباس بشفافيته وريادته للعشاق من شعراء عصره يضع المرأة في مكان رفيع غير متهافت ولا ممتهن حين يصفها ، ونكاد نجمع ملامح مذهب العباس في وصف المرأة من خلال شعره في كل من «فوز» و «ظلوم» وهما أشهر من شبب بهما ووقع في حبائل عشقهمـــا .

إن « فوزا » عنده هي الشمس رفعةً وسموًّا وإشراقاً ، وهي أسمى من أن تكون من الإنس ، وأرفع من أن تكون من الجن ، ولا بأس على الشاعر إذا ما أجرى بعض التشبيهات الحسية غير الخليعة حين يقول في «فوز» هذه الأبيات [(١)] :

إنِّي طَرِبْتُ إلى شمسٍ إذَا طَلَعَتْ	كانتْ مَشَارِقُهَا جَـوْفَ المقاصِيرِ
شمسٌ ممثلةٌ في خَلْـقِ جَارِيـةٍ	كأنما كَشْحُهَـا طَـيُّ الطَّوَامِيرِ
لَيْسَتْ من الإنْسِ إلاَّ فِي مُنَاسَبَةٍ	ولا مِنَ الجنِّ إلاَّ في التَّصَاوِيـرِ
فالجسمُ من لُؤْلُؤٍ والشَّعْرُ من ظُلَمٍ	والنشْرُ من مِسْكَةٍ والْوَجْـهُ مِنْ نُورِ
إنَّ الْجَمَالَ حَبَا « فَوْزاً » بِخِلْعَتِهِ	حَذْواً بِحَذْوٍ وأَصْفَاهَـا بِتَحْوِيرِ
كأَنها حينَ تَمْشِي في وَصَـائِفِهَا	تخطُو على الْبِيْضِ أَو خُضْرِ الْقَوَارِيرِ

وإذا كان القمر هو الآخر قد عمد بعض الشعراء إلى تشبيه الحسناوات به ، فإن العباس يشبه «فوزا» به ، ولكن بطريقة ذكية غير مباشرة ، وهي عنده حورية مـــن سكان الفردوس ، فإذا كانت من حسناوات الدنيا فهي فريدة في حسنها بين البشر ،

---

(١) الديوان ١٩٤ — الطوامير مفردها طامور وطومار وهو الصحيفة .

والصورة في مجملها مما يضفي على المرأة احتراما وتمجيدا وإجلالا [1] :

يا من يُسَائِل عن « فوزٍ » وصُورَتِها ... إنْ كنتَ لم تَرَهَا فانْظُرْ إلى الْقَمَرِ
كَأَنَّمَا كانَ في الْفِرْدَوْسِ مَسْكَنُها ... صارتْ إلى الناسِ للآياتِ والْعِبَرِ
لم يَخْلُقِ اللهُ في الدنيا لها شَبَهاً ... إنِّي لأَحسَبُها لَيْسَتْ مِنَ الْبَشَرِ

ويعمد العباس في بعض الأحيان إلى التركيز على محاسن «فوز» افتتانا منه بجمالها وإعجابا بسحرها ، فينهج ناحية الإطراف والمبالغة والغلو ويقول [2] :

يا « فوزُ » ما ضرَّ مَنْ أَمْسَى وأَنْتِ لَهُ ... أَلاَّ يفوزَ بدنيا آل عَبَّاسِ
أو يَقْسِمُ اللهُ جزءاً من محاسنِها ... في الناسِ طُرًّا لَتَمَّ الحسْنُ في الناسِ
أَبْصَرْتُ شيباً بمولاها فَواعجباً ... لمن يراها ويبدُو الشَّيْبُ في الراسِ
ولو رآها نَبِيٌّ في رِسَالَتِهِ ... أَحَسَّ من قَلْبِهِ فيها بِوِسْوَاسِ

وإذا عمد العباس إلى وصف «ظلوم» فإنه – شأنه مع «فوز» – يرق ويبدع ويمتع ، ويأتي بالصور البارعة البعيدة عن المعاني المادية والبدوات الجنسية ، ولكنه على رغم إبداعه هذا لا يضع «ظلوما» في مرتبة السمو والألق التي يضع فيها «فوزا» . إنه يسوق هذه الأبيات الرقيقة في الحديث عن « ظلوم » [3] :

إني أُجِلُّ « ظلوماً » أن يكون لها ... بين الجواري إذَا قَوَّمْتَها ثَمَنُ
وما قَرَنْتُ بها في مَجْلِسٍ حَسَناً ... إلاَّ بحُسْنِ ظلومٍ يَقْبُحُ الْحَسَنُ
ولو يَسُوقُ جميعُ الناسِ ما ملكوا ... لنظرةٍ من ظلومِ الحُسْنِ ما غُبِنُوا
ولو تَبَدَّتْ « ظلومٌ » وهي مُسفِرَةٌ ... تحتَ الظَّلاَمِ لأَهْلِ الأَرْضِ لافْتُتِنُوا

---

(١) الديوان ١٤١
(٢) الديوان ١٥٩
(٣) الديوان ٢٦٤

ثم لا يلبث العباس أن ينتقل من خلال الإلحاح على المعاني السابقة إلى شيء من المبالغة المقبولة المصوغة صوغا رقيقا بارعا حين يجعل الحسن في جميع الناس مبتداه ومنبعه « ظلوم » فيقول [1] :

لا تلُومي على ظلومٍ فإن الْـ ـلَّومَ فيها مخالفٌ للسَّدادِ
مُبْتَدَى الحسنِ صِيغَ منها . ومنها فُرِّقَ الحسنُ في جميعِ العِبادِ

وشأن الشعراء العباسيين — والعباس أصيل في عباسيته — يعمد شاعرنا العاشق إلى الصيغة الحضرية في وصف المرأة من حيث البحر الشعري القصير ، واستكناه الأوصاف الحضرية ، واستجلاب الأساليب البغدادية في التصوير والتعبير ، ولكن في غير إسفاف أو تهافت أو ترخص على الرغم مما في مسلكه من سهولة ، غير أنها سهولة ممتنعة فيقول [2] :

« ظلومٌ » قد رأيناها فلم نَرَ مِثْلَهَا بَشَرَا
كأَنَّ ثِيَابَهَا أَطْلَعْـ ـنَ من أَزْرَارِهَا قَمَرَا
يزيدُكَ وَجْهُهَا حُسْناً إذَا مَا زِدْتَهُ نَظَرَا
بِعَيْنٍ خالَطَ التَفْتِيـ ـرُ في أَجْفَانِهَا الحَوَرَا
ووجهٍ سابريٍّ (*) لو تَصَوَّبَ ماؤُهُ قَطَرَا
إذَا ما الليلُ سال عليـ ـكَ بالظلماءِ واعْتَكَرَا
وَرَاحَ ولَمْ يكنْ قَمَرٌ فَأَبْرِزْهَا تكنْ قَمَرَا

ولا يفوت العباس أن يصف حسن صاحبته وجمالها وهي تشترك في جنازة . ويبدو أن وصف النساء في الجنازات والمآتم كان مما يستهوي خيال الشعراء ، فلقد مر بنا قول أبي نواس في جنان — وكانت له مثل فوز بالنسبة للعباس — :

---

(١) الديوان ٧٩

(٢) الديوان ١٢٨

(*) السابري من الثياب هو الرقيق الجيد ، ومن الدروع ما كان دقيق النسج في إحكام .

يــا قمــراً أبرزه مأتــمٌ يَنْدُبُ شَجْــواً بيــن أتْــرابِ
يَبكِي فَيُذْرِي الدمعَ من نرجسٍ ويَلْطِمُ الــورْدَ بِعُنّــابِ
لا تبكِ مَيْتاً حَـلَّ في حُفْــرةٍ وابْكِ قتيلاً لَــكَ بالبــابِ

نقول إن وصف النساء في الجنازات والمآتم كان بدعة آنذاك ، وهو أمر إن بدا قبيحا عند جمهرة الناس ، فهو شيء محبب لدى الشعراء الذين يثيرهم كل منظر غير أليف . ومن ثم فإن العباس بن الأحنف يعمد إلى نفس الوصف الذي عمد إليه أبو نواس ، ولسنا نعرف على وجه التحقيق أي الشاعرين قال أبياته قبل الآخر ، فلقد كانا صديقين متعاصرين ، يكنّ كل منهما للآخر في مجال الشعر ونطاق المعايشة تقديرا واحتراما . على ما بينهما من خلاف بيّن في السلوك ، وتباين كامل في أسلوب الحياة .

إن العباس يصف محبوبته يوم جنازة ، ولا نستطيع أن نقرر أن أبياته خير من أبيات أبي نواس أو دونها ، فلكل منها طعم خاص ، ومذاق مختلف ، وصورة مستقلة ، غير أن أبيات أبي نواس قصدت إلى الصنعة اللفظية أكثر مما عمدت إلى المعنى العاطفي ، وليس الأمر كذلك فيما يتعلق بأبيات العباس . فالعباس يركز على حسن صاحبته الذي هو سجية وطبع فيها إذا ما قورن حسنها بحسن النساء في مجمع حزين . وبيت العباس الذي تمنى فيه أن يكون الميت خير من بيت أبي نواس في هذا المقام . يقول العباس (1) :

يا زينَ مَنْ رأَت العيونُ إذَا بَدَتْ وَسْطَ النِّسَاءِ وَلَفَّهُــنَّ المجمــعُ
الحسنُ مِنْــكِ سَجِيَّــةٌ مطبوعةٌ ومن النساءِ تَخَلُّــقٌ وَتَصَنُّــعُ
يَوْمَ الجنازَةِ لو شَهِدْتُ تَمَتُّعَتْ عَيْنِي بِهــا وَلَقَلَّمَــا تَتَمَتَّــعُ
خرَجَتْ ولم أَشْعُرْ بِذَاكَ فليتَنِي كنتُ الجنازَةَ وهي فيمنْ يَتْبَعُ

ومجمل القول أن العباس بن الأحنف كرم المرأة واحتفى بها ووضعها في مكانة رفيعة حين أحبها ووصفها ، إنه لم يمتهنها ولم يجعل منها هدفا للترفيه أو مقصدا للشهوة ، وهو في ذلك منسجم مع نفسه ومع حضارة قومه التي كرمت المرأة في جميع المجالات ،



ولم يبخل عليها بهذا التكريم حتى وهي في مقام المعشوقة المطلوبة . كما أن وصفه تميز بالتصرف الواسع ، والذوق الرفيع ، والصور المتعددة المتلاحقة ، والمعاني المتناسبة المتجانسة وإن اختلفت أساليب التعبير وتباينت وسائط التفكير .

إن العباس بن الأحنف يعتبر بين شعراء العباسية ، بل بين شعراء العربية شاعر المرأة الذي أكثر القول في وصفها وتكريمها والشغف بها دون النيل منها أو امتهـان مكانتها ، بل كانت عنده دائما هي أنصع صورة وأرفع مكانة .

(٧)

الغزل بالرسائل والكتب :

إن هذا اللون من الغزل الذي كانت الرسائل والكتب تلعب فيه دورا بين العاشقين يعتبر ظاهرة جديدة في الشعر العربي ، إنها ظاهرة حضارية مبتدعة ، وهي صدى للعصر الذي كانت المرأة فيه تجيد القراءة والكتابة ، فلولا إجادتها لذلك ما نفع عندها كتاب عاشق ولا شفعت لديها رسالة حبيب .

أما وإن العباس بن الأحنف سلطان العاشقين في المرحلة العباسية الباكرة بحيث قصر شعره على الحب ووقفه على الغزل ، فقد بات من الوضوح بمكان شيوع هذه الظاهرة في شعره ، فما أكثر ما ضمن وجده صفحة رسالة يبعث بها إلى من أحب ، وما أوفر ما عبر عن وجيب قلبه عبر كتاب دس به إلى من أذاقه حرارة الحب ولوعة الحرمان .

والعباس يحسن التصرف ويكثر التنويع في وصف الرسائل ، وهذه الرسائل ليست دائما صادرة عنه ، بل إنها كثيرا ما تصدر إليه ، وهي في أحيان أخرى متبادلة بين العاشقين ، وهو من خلال ذلك يصف حبه ووجده ، ويصف الرسالة نفسها خطـاً وإملاءً وأناملاً ، وهو يسعد بها إذا حملت موعدا ، ويشقى بها إذا تضمنت هجرا وبلّغت صدًّا ، وهي مجال للشكوى ، ووسيلة للمناجاة ، ووشيجة للتعاطف ، وميدان للعتـاب .

إن العباس يصف ما فعل به العشق وما جنى عليه الحب في رسالة بعث بها إلى من أحب ، من عين لا ترقأ لها دمعة ، وجسم لا يني عن النحول والشحوب ، وقلب متأب على قبول الرشد ، وسمع مستعص على الانصياع إلى صوت الناصحين . إن



العباس يسوق قوله في عفوية وصدق ، وفي غير ما تعسف أو تصنع أو افتعال ، بحيث يعتبر قوله شعرا عند الأدباء ، وأنينا عند العشاق ، وتمردا عند الحكماء . فلنستعرض ما كتبه العباس في رسالته هذه (١) :

كتب المحبُّ إلى الحبيبِ رسالةً ... والعينُ منهُ ما تَجِفُّ من الْبُكَا
والجسمُ منه قدْ أَضَرَّ به الْبِلَى ... والقلبُ منه ما يُطَاوِعُ منْ نَهَى
قد صار مثلَ الخَيْطِ من ذِكْراكُمُ ... والسمعُ منه ليس يَسْمَعُ من دَعَا
هذا كتابٌ نحوكم أَرْسَلْتُهُ ... يَبكي السميعُ له ويَبْكِي مَنْ قَرَا
فيه العجائبُ مِنْ مُحِبٍّ عاشقٍ ... أَطفَاهُ حُبُّكِ يا حَبِيبَةُ فانْطَفَا

ثم ينطلق الشاعر من الحديث عن وجده الذي ضمنه رسالته إلى تصنيف نفسه في سلك مشاهير العاشقين العذريين أمثال جميل وعروة والمرقش . ونلاحظ هنا أنه لم يأت على ذكر غير العذريين من أمثال عمر بن أبي ربيعة ، وتلاميذه فيمضي قائلا :

ما إنْ صَبَا مِثْلي « جميلٌ » فاعلمي ... حقًّا ولا المقتولُ « عروةُ » إذْ صَبَا
لاَ لاَ ولا مثلي « المرقّشُ إذْ هوى ... أسماءَ للحيْنِ المحتَّمِ والْقَضَا
رُدِّي جوابَ رِسَالَتِي واسْتَيْقِنِي ... أنَّ الرسالةَ منكُمُ عِنْدِي شِفَا

وفي الحديث عن الرسائل يتحدث العباس عن كتاب وفد عليه من صاحبته ، وهو حديث موجز لم يتعد بيتين من الشعر ، ولكن البيتين مشحونان بحشد من العواطف الرقيقة التي تتمثل في هذه المعاني العذبة (٢) :

كِتابٌ أَتانا على نَأْيِها ... يُخَبِّرُ عن بَعْضِ أَنْبَائِها
فَنَفْسِي الفداءُ لهذا الكتا ... بِ إنْ كانَ خُطَّ بِإمْلاَئِها

(١) الديوان ص ١
(٢) الديوان ص ٤



ثم لا يلبث العباس وقد تلقى كتابا آخر من محبوبته أن يعمد إلى شيء من الإطناب في إظهار إعجابه بالكتاب وصاحبة الكتاب ، ويفصل القول حياله ، ذلك أنه كتاب من «ظلوم» . إنه يصف كيف فضه ، وكيف قرأه ، ثم يعبر بعد ذلك عن كوامن عاطفته إزاء محتواه فيقول (١) :

بَعَثَتْ إِلَيَّ صحيفةً مختومةً ... نَفْسِي الفداءُ لِخَطِّها والكاتِبِ
فَفَكَكْتُها فقرأْتُ ما قدْ حَبَّرتْ ... فإذَا مقالةُ مستزيرٍ عَاتِبِ
في الودِّ تزعمُ أَنَّنِي ذُو مَلَّةٍ ... خُنَثُ العهودِ فَدَيْتُها من كاذِبِ
أَنَّى أَخُونُكِ يَا « ظَلُومُ » وَحُبُّكم ... مني بحيثُ جَرَى شَرَابُ الشَّارِبِ

ومرة أخرى يتسلم العباس كتابا من «مليك» قلبه ، فيتهلل بشرا ويمعن شكرا ، ويترجم عن أثر الكتاب في نفسه ووقعه على خاطره بهذه الأبيات المفرطة في الرقة (٢) :

أتاني كتابٌ من مليكٍ بخطِّهِ ... فما أَعْظَمَ النُّعْمَى وما أَضْعَفَ الشُّكْرَا
فظلَّتْ تناجِينِي بِمَا في ضَمِيرِها ... أناملُ قد خَطَّتْ بأَقْلامِها سِحْرَا
وإني لأَستَبْطِي المنيَّةَ كلما ... ذكرتُ التي لا أَستَطِيعُ لها ذِكْرَا
فَلَمَّا تَفَهَّمْتُ الكتابَ رَدَدْتُهُ ... إليها ولمْ أَبْعَثْ بِرَدٍّ لها سَطْرَا

وكثيرا ما كان يكتب العباس إلى صاحبته فلا يتلقى ردًّا سريعا ، فيستبد به القلق ، وتسرح به الظنون ، ويتطرق إلى قلبه اليأس ، وقد غاب عن ذهنه أن المحب محاط بالرقباء مرموق بالملاحظة ، فإذا ما تسلم رد كتابه فاضت شاعريته بهذا الذي يصور أحاسيسه وهواجسه ، وتجري على لسان معشوقته أسباب تأخر ردها عليه . يقول العباس في هذا المقام ، وكان خطابه إلى «ظلوم» كتابا وجوابا (٣) :

---

(١) الديوان ص ٢٧ ، ٢٨

(٢) الديوان ص ١٢٤

(٣) الديوان ص ٢٧



كتبْتُ إلى « ظلـومَ » فلمْ تُجِبْنِي　　وقالتْ مَالَـهُ عنـدِي جـوابُ

فلمَّـا استَيْأَسَتْ نَفْسِي أَتَـانِي　　ـ وقد غَفَلَ الوشاةُ ـ لها كتابُ

وفيه الوصلُ يُشْرِقُ جَـانِبَـاهُ　　وقـد رَقَّ التَأَوُّلُ والخطـابُ

كَتَبْتَ إلـيَّ والرقبـاءُ حَوْلي　　إذا مَـا مَرَّ طيـرٌ بي استَرَابُـوا

أَمَا تعلمْ يقينـاً أَنَّ أَهْلِـي　　عليَّ لهـم عيونٌ وارتِقَـابُ

ولم تكن رسائل العباس تأخذ طريقها إلى «ظلوم» وحدها ، بل ربما كانت رسائله إلى «فوز» أكثر حرارة . إنه يجري القول العذب صوغا ، المرّ معنى على لسان فوز فيستنطقها ، أو يترجم عما حواه كتابها من إلصاق تهم يرى أنه بريء منها ، فيدفع عن نفسه أسبابها ، عامدا إلى أسلوبين من أساليب التعبير : أسلوب المرأة وهي تعتب ، وأسلوب العاشق وهو يدفع أسباب الاتهام . يقول العباس في هذا المجال [1] :

يا أَبا الفَضْلِ يا كريـمَ التَّصَافِي　　ما « لِفَوْزٍ » تقولُ إنَّكَ جَافِ

كَتَبَتْ في الكتابِ « فوزٌ » فقالتْ　　في عتابٍ منهـا وفي إلْطَـافِ

ما مَلِلْنَاكَ إذْ مَلِلْـتَ ولكـنْ　　أَنْتَ يَا حِبُّ صاحبُ استِظْـرَافِ

وكذاك المـلولُ من سائرِ النـا　　س سريعُ الإقبـالِ والانْصِرَافِ

« فوزُ » ما مَلِلْتُ واللهِ وَلاَ كُنْـ　　ـتُ لقـومٍ سواكُمُ بِالْمُصَافي

أَيُّها الراقِـدُونَ حَـوْلي هَنِيئاً　　إنَّ جَنْبِي عن مَضْجَعِي مُتَجَـافِي

إن ديوان العباس بن الأحنف مترع بالعديد من نماذج الشعر الذي قيل حول الكتب والرسائل تترى بين العاشقين ، مسجلا بذلك ظاهرة جديدة في عالم العشق ، مبتدعـا أسلوبا مستحدثا في نطاق الغزل الحضاري الذي يتم بالمكاتبة ويكتمل بالمراسلة ، ولا إخال شاعرا عاشقا غير العباس بن الأحنف قد قال في هذا النطاق ما قاله العباس مـن حيث وفرة الشعر ، وتعدد المعنى ، وكثرة المواقف ، ورقة المأخذ ، وتنوع الحوار .

---

(١) الديوان ص ١٨٧

إنه بذلك يسجل سابقة فنية اختص بها دون غيره من شعراء عصره وأدباء زمانه .

(٨)

الشكوى والتوجع في غزل العباس :

إنه لأمر طبيعي أن يتشكى المحبون ، وأن يتوجّع العاشقون ، والعباس بن الأحنف سلطان المحبين في عصره دون منازع ، وبالتالي فهو زعيم الشعراء العاشقين ، وهو صادق الود ملتهب الحب رقيق اللفظ مهتاج المزاج مرهف الإحساس ، أمـا وإن كل شعره في الغزل ، فإننا ننتظر منه صورا عديدة من القول في الشكوى ، ومعاني مرهفة في التعبير عن لوعته وتوجعه . والحق أن الذي يتابع شعر العباس في شكواه ويعيش معه في لوعته ، لا يستطيع إلا أن يبدي مزيدا من الإعجاب بمقدرة الشاعر وخصوبة خياله ورهافة حسه وسهولة مأخذه وعذوبة مورده وثراء مصدره .

إن العباس في بعض صور شكواه يعمد إلى المداراة والمراوغة ليحجب شخصية من يحب حفاظا عليها من أن يشتهر أمره وأمرها ، فيكون قد وضع نفسه وقلبه — والحال كذلك — بين نارين : نار الشكوى واللوعة ، ونار الضن بالبوح والتزام الكتمان . يقول العباس في هذا المعنى (١) :

إني وضعتُ الحبَّ موضعَهُ ... واحتلْتُ حيلـةَ صاحبِ الدنْيَـا
وإذا سُئِلتُ عن الـتي شَغَفَتْ ... قَلْبي وَكَلْتُهُمْ إلى أُخْـرَى
ما زِلْتُ أَكْذِبُهُـم وأَكْتُمُهُـمْ ... حتى شُهِرْتُ بغيرِ مَنْ أَهْـوَى

ويمضي العباس العاشق الموله سادرا في شكواه، ملحـًّا على إبداء لوعته وضناه، ملتزما النهج الذي سار عليه ، محافظا على العهد الذي قطعه على نفسه وقتا طويلا ألا يبوح باسم صاحبته ، أو يذكر قرينة تنم عن شخصيتها ، فينطق عن هذا الدر الذي سداه الشكوى ولحمته الحفاظ والوفاء ، وملؤه الموسيقى مترعة والإيقاع أخاذا (٢) :

---

(١) الديوان ص ٣

(٢) الديوان ص ٢٢٣



أبكي إلى الشَّرْقِ إنْ كانَتْ مَنازِلُهُم ... مما يَلِي الغربَ خَوْفَ القِيلِ والْقَالِ

أَقُولُ بالخدِّ خالٌ حين أَنْعَتُها ... خوفَ الْوُشَاةِ ومَا بِالْخَدِّ مِنْ خَالِ

يا أَغْفَلَ الناسِ عَمَّا بِي وَأَعلَمَهُم ... بما يُدَاوَى بِهِ حُزْنِي وَبَلْبَالِي

لَسْنَا وَإنْ كُنْتَ تَجْفُونَا وتَقْطَعُنَا ... بِتَارِكِيكَ عَلى حالٍ من الْحَالِ

ويعزف العباس على قيثارة العذرية في شكواه، ويعمق ويرق، ويشف ويلتاع، ولكنه عمق الإيجاع، ورقة الصبابة، وشفافية العفاف، والتياع العاشقين، ويلعب بعواطف الناس، ويحرك أشجانا عند الخليين حتى يكاد يستعذب الألم، ويفلسف الشكوى، محتفظا بصمته، ملتزما بكتمانه، مستلذا بحرمانه وهو يقول [١] :

خليليَّ ما للعاشقين قلوبُ ... ولا للعيونِ الناظراتِ ذنوبُ

ويا مَعْشَرَ العُشَّاقِ ما أَوْجَعَ الهوى ... إِذَا كانَ لا يَلْقَى المحبَّ حبيبُ

أَمُوتُ لحينْنِي والهوى لي مطاوعٌ ... كذاك مَنَايا العاشقين ضُرُوبُ

عَدِمْتُ فؤادِي كيف عَذَّبَهُ الهوى ... أَمَا لِفُؤَادِي مِنْ هَوَاهُ نَصِيبُ

ثم لا يلبث الشاعر العاشق أن يفيض به الوجد، ويؤرقه البعد، ويقض مضجعه الحرمان، فهو وحده المحروم، وكل العاشقين — سواه — قد استمتعوا بالوصل ونعموا باللقاء، وينسج على منوال أئمة شعر العشق من أمثال جميل وابن الطثرية وابن ميادة والحسين بن مطير. غير أن أبيات العباس هنا تحمل ألوانا من الصراع النفسي وشكوى الوشاة مع محاولة يائسة إلى إقناع نفسه بالسلوّ والنسيان حيث لا سبيل إلى سلوّ أو نسيان [٢] :

أَرى كلَّ مَعْشُوقَيْنِ غيرِي وَغَيْرَهَا ... قد استَعْذَبَا طَعْمَ الهوَى وَتَمَتَّعَا

وإنِّي وإيَّاهَا، عَلى غَيْرِ رِقْبَةٍ ... وتفريقِ شَملٍ، لَمْ نَبِتْ لَيلَةً معَا

---

(١) الديوان ٥٠ ، ٥١

(٢) الديوان ١٧٢



وقد عَصَفَتْ ريحُ الوشاةِ بِوَصْلِنَا	وجَرَّتْ عليـهِ ذَيلَهَـا فَتَقَطَّعَـا
وإنِّي لأَنْهَى النَّفسَ عَنْها ولم تكُنْ	بِشيءٍ من الدنْيَا سِوَاهَا لِتَقْنَعَـا

وإكمالا للصورة السابقة التي استيأس الشاعر من خلالها من السلو والتأسي ، يعود ليفضي بما في خاطره حيال المحبين من طرف واحد – حسب التعبير المعاصر – والمفروض أن مثل هؤلاء العشاق الغافلين يكونون عرضة للتندر ومثارا للسخرية ، وقد كان العباس يشارك الناس هذا الرأي حتى ابتلي بحب من لا يحبه ، فيسارع إلى نسخ رأيه في هذه الأبيات التي تتميز بالأسلوب الحضري والنهج الذي لم يؤلف في شعر العاشقين فيقول [1] :

ما زلتُ أَسْخَرُ مِمَّنْ	يُحِبُّ مَـنْ لا يُحِبُّـهْ
حتَّى ابتُلِيتُ بمنْ لا	يُحِبُّنِـي وَأُحِبُّـهْ
يَهْوَى بِعَادِي وهَجْرِي	ومُنْيَتِي الدَّهْـرَ قُرْبُـهْ
فليتَ قلبِـي لَـهُ كَا	نَ مِثْلَ مَـا لِي قَلْبُهْ

ونحب أن نشير إلى أن بعض المعاصرين للعباس من الشعراء قد عمدوا إلى استعمال البحور القصيرة في الخمر والغزل ، ولكنهم لم يبلغوا ما بلغ من رقة ولماحية وشكوى مريرة ساخرة كتلك التي بلغها العباس ، الأمر الذي يتيح لنا أن نقرر أنه في أبياته هذه إمام لكثير من الشعراء الظرفاء الساخرين ممن جاءوا بعده من أمثال العكوك ، وتميم ابن المعز ، وابن حجاج ، وابن سكرة ، والبهاء زهير المصري .

وإذا كان العباس قد استيأس من الشكوى يفصح بها مبطنة ويلقي بها غير مباشرة فلم تصب هدفا ، ولم تحرك قلبا ، ولم توقظ وجدانا ، فقد بات من المحتّم عليه أن يجعل شكواه عالية الصدى موجهة إلى المخاطب مباشرة بعد أن كان ضمير الغائب يسود سياق شكواه . ولكنه مع ذلك لم يخرج عن نطاق العذرية في الحب ، ولم يبعد عن مذهب الرقة في القول ، بل إنه يصر على التزام صيغة الاحترام وسمة الإجلال وهو يتحدث عن فاتنته ومعذبته التي يصفها بمليكه ، وهو معنى كان له الأثر الفعال في

(١) الديوان ص ٥٣



شعر الأوربيين حين ذكروا المرأة بالاحترام في شعرهم اقتداء بالشعراء العرب ، وكانوا قبل ذلك لا يفعلون . إن محبوبة العباس تنوي الرحيل ولا يتيسر للشاعر توديعها ، فتفيض قريحته بهذه الأبيات التي تحمل ما أسلفنا من معان وقيم [1] :

كفَى حَزَناً أني أَغِيبُ وليس لي ... سبيلٌ إلى تَوْدِيعِكُمْ فأُوَدِّعُ

ألا لَيْتَ شِعْرِي عن مَلِيكي أَصابِرٌ ... إذَا غِبْتُ عنه أمْ يَرِقُّ وَيَجْزَعُ

تَلَفَّتُّ خَلْفِي حيثُ لم تَبْقَ حيلةٌ ... وزوَّدْتُ عَيْنِي نظرةً وهي تَدْمَعُ

ويرحل العباس العاشق المحب في إثر معشوقته ، فلا ينال قربا ولا يصيب وصالا ، وهنا يشعر بمرارتين ، ويتجرع غصتين : غصة الهجر ومرارة الاغتراب ، فتصدر قريحته عن هذه الشكوى التي توجه بها مباشرة إلى هاجرته بهذا القول الساحر الحزين[2] :

لا تجْمَعِي هجراً عليَّ وغربةً ... فالهجرُ في تَلَفِ الغَرِيبِ سريعُ

من ذَا ـ فَدَيْتُكِ ـ يستطيعُ لحبِّهِ ... كتْماً إذا اشْتَمَلَتْ عليهِ ضُلُوعُ

وتشتد لوعة العباس كلما بعدت فرصة لقائه من يحب ، ونأى به حبل الوصال فيصف حاله ، بل حاليه، من خلال هذه الأبيات الجياشة بالعاطفة، المترعة بالشكوى، الغنية بالإيقاع [3] :

هَجَرَ المجالِسَ مُذْ هَجَرْتِ لِعِلْمِهِ ... أن لا يَطِيبَ لهُ بِغَيْرِكِ مَجلِسُ

إنَّ السرورَ تَصَرَّمَتْ أَيَّامُهُ ... مِنِّي وفَارَقَنِي الحبيبُ المؤْنِسُ

حالانِ ما أَنْفَكُّ مِنْ إحداهما ... مُسْتَعْبِراً أَو بَاكِياً أَتَنَفَّسُ

فَلِمِثْلِهِ بَكَتْ العيونُ دِمَاءَها ... ولمثلِه حَزِنَتْ عليهِ الأَنْفُسُ

والطريف في هذه الأبيات أن العباس قد قلب الآية رأسا على عقب . لقد كان

---

(١) الديوان ١٧٦

(٢) الديوان ١٧٥

(٣) الديوان ١٦٣

يتحدث عن صاحبته بضمير الغائب رغم كونه يشكوها ، ثم غير من أسلوبه في مرحلة تالية ، فجعل يذكرها بضمير المخاطب ، ويتحدث عن حاله بضمير المتكلم ، وأما في هذه الأبيات السينية الثلاثة فلقد عمد إلى الحديث عن نفسه بضمير الغائب في الوقت الذي ذكرها بضمير المخاطب الحاضر . إن العباس لم يصنع ذلك عبثا أو دون قصد ، فالذي نعتقده أنه قصد إلى ذلك قصدا ، وعمد إليه عمدا . إنه حين تحدث عن نفسه بضمير الغائب إنما أراد أن يعبر عن أنه لم يعد كامل الحياة ، إنه قتيل الهوى وشهيد العشق ، ومن ثم خرط نفسه في قافلة الغائبين .

وينتقل العباس إلى مرحلة أشد من مراحل الشكوى ، ويلقي القفاز في وجه معشوقته ، حسب التعبير الغربي — ويصب في سمعها بيتا يجمع بين الشعر والحمم ، بيتا واحدا عدًّا ولكنه أبيات أثراً ووقعا [1] :

إنَّكِ لا تعرفينَ ما الْهَمُّ والْـ ـغَمُّ ولا تَعْلمِينَ مَـا الْأَرَقُ

ويرى العباس أن ذلك يكفي للنيل منها ، فتلك خلال إذا توفرت في حسناء جنبتها سمات العاشقات حيث يشترط في العاشقة توفر العاطفة ورقة الإحساس ، وإن محبوبته — التي خاطبها بشكل مباشر — خلو من ذلك كله .

بعد ذلك يعود العبـــاس إلى نفسه يشكو ويبكي ويغني ويمنطق القول ويفلسف العشق ويرسل التشبيه الذي سار في قمم الزمان وسرى على صفحة التاريخ حين جعل من نفسه زبالة تضيء للناس وهي تحترق . إن أبيات العباس جمعت من المعاني ما لم يجمعه قول عاشق من قبل : عشق وحرمان وتقريع ومنطق وواقعية في نطاق المعنى ، وبيان وبديع في نطاق الأسلوب. فلنستمع إلى العباس العاشق الموله الشاكي المنطيق الرقيق يقول [2] :

إنكِ لا تعرِفينَ مـا الهمُّ والـ ـغمُّ ولا تعلمين مـا الأَرَقُ

أَنَا الذي لا تَنَـامُ عَيْنَـيَّ ولا تَرْقَـا دُمُوعِي مَا دَامَ بِـي رَمَقُ

أُحْرَمُ منكـمْ بمـا أَقُـولُ وَقَدْ نَالَ بِهِ العاشِقُونَ مَـنْ عَشِقُـوا

(١) الديوان ١٩٦

(٢) الديوان ص ١٩٦ ، ١٩٧



صِرْتُ كـأَنّي ذبـالـةٌ نُصِبَتْ تُضِيءُ للناسِ وَهْـي تَحْتَـرِقُ

ولعل خير ما نختم به مذهب العباس بن الأحنف في الشكوى إثبات هذه الأبيات المغرقة في الاستمساك بخناق الحب ، والإصرار عليه ، والفناء فيه ، والاستغراق في استعذابه ، وهي أبلغ من أن نعلق عليها وأرق من أن نطريها [١] :

يا ويحَ مَنْ عَلِق الأَحبـةَ قلبُه حتى إذَا ظَفِـرُوا بـه قَتَلُـوهُ

عَزُّوا ومالَ به الهـوى فَأَذَلَّـهُ إنَّ العزيزَ عـلى الذليلِ يَتِيـهُ

انظرْ إلى جسدٍ أَضَرَّ بـه الهوى لولا تقلُّبُ طَرْفِـهِ دَفَنُـوهُ

من كانَ خِلْواً من تباريحِ الهوى فأَنَا الهوى وحَلِيفُـهُ وأَبُـوهُ

الذي نستطيع أن نقرره في شأن العباس حين يشكو أنه استحدث أساليب متعددة في شكوى المحبين ، جمعت بين العمق والتنوع ، كما جمعت بين عذرية البداوة ورقة أساليب الحضارة ، وهو ما لم يجتمع بمثل هذا الطراز المعجب لشاعر آخر غير العباس بن الأحنف .

(٩)

صور العشق عند العباس :

لعل شاعرا من الشعراء العشاق لم يرزق القدرة على تصوير العشق وآلامه وتباريحه وأصدائه كما رزق العباس بن الأحنف . لقد أثرى العباس الشعر العربي بصور من العشق لم يسبقه إليها شاعر آخر من الشعراء المحبين على جودة شعرهم وصدق مشاعرهم ورقة أساليبهم وحرارة عشقهم وعفة قولهم . إن العباس يؤثر صحبه على نفسه ويصف الهجر فيبكي ، ويذكر القرب فيطرب ، ويطرح القرب والهجر في وقت واحد ، ويحلل نفسية العاشقين ، ويتحدث عن لغة العيون ، ويصف رسل الحب ورسالاته ، ويغار من الرسالة والرسول ، ويعرض للزيارة وما يلابسها من سرية وتخف ووشاية ،

---

(٢) الديوان ص ٢٨٤

ويفلسف تردد العاشقين على من يعشقون ، ويجعل للمحب بابا لا يدخله إلا جسور ، ويلتذ بالعذاب في الحب ويستمسك به ، ويرجو أن يموت على الحب حتّى يصير أحدوثة للزمان ورائدا للعشاق، ويجري حديثاً جدليـّاً بين القلب والعين لكي يظهر أيّاً منهما يتحمل وزر عذابه ووجده وألمه ، ويحاول أن يسن تشريعا بإباحة العشق حتّى في أيام الحج والإحرام .

إن العباس يتبع الصورة بالصورة ، ويربط الموقف بالموقف في تعدد منقطع النظير ، وجرأة إن لم تكن مستملحة فهي غير فجة ولا مرفوضة ، ومنطق إذا لم نعجب به فإننا لا نستطيع الاعتّراض عليه .

ولعل سرّ سعة باع العباس في هذا السبيل يتمثل في أنه يجمع في شعره وفكره وخواطره – على ما أسلفنا من قبل – أحاسيس البداوة وطهر العذرية في مزاج مـن أسلوب الحضارة وطراوة المدينة وحسن التصرف وعفة المقصد ، كل هذا مع ضرورة الانتباه إلى تفرغ العباس تفرغا كاملا للحب ، عاش في دوحته ، واكتوى بلوعته ، ونعم بلذته ، وأخلص القول فيه ، فكان أن صادف من التوفيق والبراعة في التعبير عن نفسه ما لم يتوفر لنظرائه من الشعراء المحبين .

وإنه لمن الصعوبة بمكان أن نعرض لكل صور الحب التي جرت على لسان العباس، إذ هي من الكثرة بحيث يصعب حصرها ، ومن الوفرة بحيث لا يتيسر عرضها كلها ، ولكننا سوف نحاول أن نعرض من نماذج شعره في هذا السبيل ما يمكن أن ينهض أساسا للحكم ويصلح شواهد للاطلاع والاستمتاع .

إن العباس – شأن العاشقين الصادقين – يؤثر صاحبته على نفسه إذا حدث تضاد بين رغبته ورغبتها حتّى ولو أدى ذلك إلى إلحاق الضرر به . يتناول العباس هذا المعنى فيسبغ عليه من روحه ويفيض عليه من أعماقه وأحاسيسه ما يلبسه هذا الثوب اللفظي الفلسفي العميق الأنيق [١] :

إذَا سَرَّهَا أَمـرٌ وفيـه مَسَاءَتي ... قَضَيْتُ لها فيما تُحِبُّ على نَفْسِي

وما مَرَّ يومٌ أَرْتَجِي فيـهِ راحتي ... فَأَخْبَرُهُ إلاَّ بَكَيتُ عـلى أَمْسِ

---

(١) الديوان ص ١٦٣



ويعمد العباس إلى التعبير عن نفس الموقف مرة أخرى ، موقف إيثار صاحبته على نفسه ، ولكنه هذه المرة يقرر الإيثار مسببا بسابق عتاب ولاحق هجران . ويصف ألم الهجران وأثره على نفسه بما لم يسبقه إليه شاعر من قبل حين يجعل بعضه — أي بعض نفسه — يبكي على بعضه الآخر تألما وشكوى وتفجعا . يقول العباس في هذا السبيل هذا الشعر الآسر الرشيق [1] :

إِذَا جَـاءَنِي منها الكتابُ بِعَتْبِهَا | خَلَوْتُ بِنَفْسِي حيثُ كُنْتُ من الأَرْضِ
وَأَبْكِي لِنَفْسِي رَحْمَةً مِنْ عِتَابِهـا | وَيَبْكِي مِنَ الْهِجْرَانِ بَعْضِي عَلَى بَعْضِي
وَإِنِّي لأَخْشَاهَـا مُسِيئـاً وَمُحْسِناً | وَأَقْضِي على نَفْسِي لها بالَّذِي تَقْضِي
فحتَّى مَتَى رُوحُ الرِّضَـا لا يُصِيبُنِي | وحتَّى مَتَى أَيَّامُ سُخْطِكَ لاَ تَمْضِي

لقد طرق شاعر آخر كبير هذا المعنى ، ولكن في موضوع غير موضوع الحب . إنه أبو يعقوب الخريمي الذي سوف يأتي حديثه فيما يستقبل من فصول ، وأما الموضوع الذي تناول الخريمي من خلاله هذا المعنى فهو رثاؤه عينيه حينما أصيب بالعمى وذلك في قوله [2] :

إِذَا مَا مَاتَ بَعْضُكَ فَابْكِ بَعْضـاً | فإِنَّ البعضَ مِـن بعضٍ قَرِيـبُ
يُمَنِّينِـي الطبيبُ شفـاءَ عَيْنِـي | وهلْ غَيْرُ الإلـهِ لهـا طَبِيـبُ

ولقد يجول بخاطر بعض الدارسين أن الخريمي هو الرائد في هذا المعنى ، ولكن الذي نرجحه أن العباس هو الذي حصد باكورته لأن العباس مات حوالي ١٩٢ هـ غير بالغ من الحياة عمرا متقدما ، أما الخريمي فقد مات معمرا حوالي سنة ٢٤٠ هـ أي بعد العباس بنصف قرن من الزمان . فضلا عن أنه لم يقل هذين البيتين إلا بعد أن كف بصره إبان تقدم العمر به .

وللعباس بن الأحنف في الزيارة — مرتبطة بصورة العشق — نماذج من الشعر الجذاب ، ومعانٍ من القول المعجب ، الرقيق المطرب . إنه في مجال الحديث عن الزيارة

(١) الديوان ص ١٦٧
(٢) الشعر والشعراء ٢/٨٥٥



يجري هذا الحوار الطريف الذي يتركز في سؤال وجواب ، والسؤال صادر منه والجواب صادر إليه ، والظريف أنه يتقمص في الجواب شخصية محبوبته محاكيا لغة المرأة وأسلوبها وخوفها ودلالها فيقول [١] :

قلتُ : الزيارة ، قالتْ وهي ضاحكةٌ : اللهُ يعلمُ فِيهـا كُنْـهَ إضْمَـارِي

فكيْفَ أَصْنَعُ بالْواشِينَ - لاَ سَلِمُوا - والحَلْيُ والطِّيبُ يَأْتِيهِمْ بِـأَسْرَارِي

وتسمو صور العشق وترق إلى حد الشفافية حين يتشاكى العباس وصاحبته عند اللقاء ، ويركز العباس على عفة الحديث وطهر اللقاء بحيث لو سمعت الطير نجواهما لعكفن على ترديدها ، ثم بعفة الحب وطهر اللقاء يضعان للعشاق من بعدهما دستورا ، وللمحبين مبادىء وسننا . يقول العباس في هذه الصورة من العشق [٢] :

إذَا الْتَقَيْنَا شَكَوْنَـا مَا نُكَاتِمُهُ في عفةٍ وحَدِيثٍ مِنْ هُنَـا وَهُنَا

لَوْ تَسْمَعُ الطيرُ ما نَشْكُو عَكَفْنَ بِنَا كما عَكَفْنَ بداوودَ الذي افْتُتِنَا

فما تَزَالُ لنا أَشْيَـاءُ نُحْدِثُهـا تكونُ للناسِ فِيمَا بَعْدَنَـا سُنَنَا

وطبيعي أن يتعدد اللقاء بين العاشقين ، وأن تتكرر المناجاة ، وأن تطول المشاكاة، وتبعا لذلك يكثر الشاعر العاشق من وصف هذه اللقاءات والحديث عنها ، ولا يتردد في الإفصاح عن خلجات نفسه، ودخائل مشاعره ، ويطرب لذكر الحب الذي يتبادلان، ويعمد في أبياته هنا - عمده في أبياته السابقة - إلى أسباب من الصدق والصفاء في القول ، وإلى سمات من الانفعال لم يستطع الصبر على كتمانها وقرائن على العشق لم يجد حرجا في إعلانها، بل إنه قصد إلى إعلانها لكي يصير ومعشوقته أحدوثة الزمان في كل مكـان [٣] :

قلْ لِلَّتِي وصَفَتْ مَحَبَّتَهـا لِلْمُسْتَهَامِ بِذِكْرِهَـا الصَّبِّ

ما قُلْتِ إلاَّ الحقَّ أَعْرِفُـهُ أَجِدُ الدليل عليْهِ من قَلْبِـي

(١) الديوان ص ١٥٤

(٢) الديوان ص ٢٧٠

(٣) الديوان ص ٤٩



قَلْبِي وَقَلْبُكِ بِدْعَـةٌ خُلِقَـا يَتَجَاذَبَـانِ بِصَـادِقِ الْحُبِّ
يَتَهادَيَـانِ هَـوىً سَيَتْرُكُنَا أُحْدُوثَةً في الشَّرْقِ والْغَرْبِ

وتبعا لهذه المعاني التي قصد إليها العباس ، بل هذه المبادىء التي سنها والقيم التي بشّر بها ،لا نستغرب أن نراه يخاطب الحب وكأنه إنسان يعقل ، فيجيبه الحب بأنه سيد العشاق ورأس المحبين ، ويدعو عليه — استجابة لرغبة الشاعر الضمنية — ألا يشفى من حبه ، ولا يبلّ من وجده . إنها واحدة من الصور الكثيرة للعشق في قاموس العباس التي يكررها وكأنه يطرب لها رغم ما تحمل إليه من تعاسة وعذاب [1] :

كَتَبَ الحُبُّ في جَبِينِـي كتاباً بَيِّناً كالكتَـابِ في القِرْطَـاسِ
أَنْتَ في الحبِّ رأْسُ كـلِّ مُحِبٍّ لاَ شَفَاكَ الإِلـهُ مِمَّا تُقَاسِـي

ومن صور العشق التي يعرضها العباس بن الأحنف من واقع مذهبه في الحب ولوجه باب تحليل نفسية المرأة المعشوقة في بعض حالاتها . إن العباس في أبياته الآتي ذكرها يعجب من سلوك محبوبته ، وتقلب مزاجها ، وتطرفها في الدلال ، وتناقضاتها في التصرف ، وتضاربها في الأحكام ، وخشونتها في السلوك وكأنها لا تعرف الحب وكأن الحب لم يجد طريقا إلى قلبها . ثم يجري الشاعر مقارنة بين قلبه وقلبها ، ومشاعره ومشاعرها ، فعلى الرغم مما هي عليه من خشونة وتمنع وإعراض ، نجد الشاعر يسعى إلى التقرب منها ، وطلب الرضا من جانبها ، ويتمنى أن تلقى بعض ما يلقى فتقاسمه الهوى وتشاركه الشعور . إن العباس يقدم صورة من العشق مشحونة بالصور ، موسومة بالحركة ، مليئة بالزينة اللفظية — من مقابلة وطباق — فرضتها عليه طبيعة المواقف المتعارضة والأهواء المتناقضة ، بحيث تبدو الصنعة في الأبيات ، وكأنه لم يعمد إليها عمدا . ويبدو العباس مغيظا في أبياته بحيث قرن الكثير من الجد بغير القليل من الهزل إظهارا لامتعاضه وتسجيلا لسخريته من سلوك محبوب متعال معرض مغرور . يقول العبـاس :

أَلا لَيْتَ ذاتَ الخالِ تَلْقَى من الْهَوَى عَشِيرَ الذي أَلْقَى فَيَلْتَئِمُ الشَّعْبُ

(١) الديوان ص ١٦٢

إِذَا رَضِيَتْ لم يَهْنِنِي ذلكَ الرِّضَا لِعِلْمِي بهِ أَنْ سوف يَتْبَعُهُ الْعَتْبُ
وأَبْكِي إِذَا ما أَذْنَبَتْ خوفَ صَدِّها وَأَسْأَلُهَا مَرْضَاتَهَا ولَهَا الذَّنْبُ
ولو أَنَّ لِي تِسْعِينَ قلباً تشاغَلَتْ جميعاً فلمْ يَفْرَغْ إِلى غَيْرِهَا قَلْبُ
ولَمْ أَرَ مَنْ لاَ يَعْرِفُ الحبَّ غيْرَهَا ولم أَرَ مِثْلِي حَشْوَ أَثْوَابِهِ الْحُبُّ
أَمَا لِكِتَابِي مِنْ جَوَابٍ يَسُرُّنِي وَلاَ لِرَسُولِي مِنْكِ لِينٌ ولا قُرْبُ
وِصَالُكُمُ صَرْمٌ وَحُبُّكُمُ قِلًى وَعَطْفُكُمُ صَدٌّ وَسِلْمُكُمُ حَرْبُ
وأَنْتُمْ بِحَمْدِ اللهِ فِيكُمْ فَظَاظَةٌ فكلُّ ذَلُولٍ في جَوَانِبِكُمْ صَعْبُ
إِذَا زُرْتُكُمْ قُلْتُمْ نَزُوعٌ وإِنْ أَدَعْ زيارَتَكُمْ يَوْماً يَكُنْ مِنْكُمُ عَتْبُ
فَهَجْرِي لكمْ عَتْبٌ وَوَصْلِي لكمْ أَذىً فَلاَ هَجْرُكُمْ هَجْرٌ وَلاَ حُبُّكُمْ حُبُّ
تَرَى الرِّجْلَ تَسْعَى بِي إِلى مَنْ أُحِبُّهُ وما الرِّجلُ إِلاَّ حَيْثُ يَسعَى بِهَا الْقَلْبُ

ومن المسلم به أن علاقات المحبين ليست كلها هجر وخصام ، الأمر الذي يوحي بالشكوى والشجن ، ففيها أيضا لقاء ووصال الأمر الذي يوحي بالأمل والفرحة ، إن العباس يعبر عن هذا الموقف تعبيرا لا يخلو من طرافة ، فهو يجعل اللقاء ضربا من النعم ، ومن ثم فإنه يردد أنه بالشكر تدوم النعم في هذا القول الطريف (١) :

زادكَ اللهُ سروراً إِنَّ مَنْ كنتَ مُشْتَاقاً إِليهِ قد قَدِمْ
عِشْ قَرِيرَ العَيْنِ مَسْرُوراً بهِ فيزيدُ اللهُ بالشُّكْرِ النِّعَمْ

وحديث العيون لغة معروفة عند العشاق ، إن لها أسلوب خطاب لا يفهمه إلا العاشقان المتواجهان : الرضى والغضب ، والسخط والعتب . والإفصاح والكتمان إلى غير ذلك مما درب عليه العشاق ومارسه المحبون بحيث يتحدثون صمتا ويفهمون حيث لا يفهم غيرهم من الحاضرين . يقول العباس في هذا المقام (٢) :

(١) الديوان ص ٢٥٣
(٢) الديوان ص ٢٤٣

تَحدَّثُ عَنَّا في الوُجُـوهِ عُيُونُنا ... ونحنُ سُكُوتٌ والْهَوَى يَتَكَلَّـمُ

ونَغْضَبُ أَحْيَاناً ونَرْضَى بِطَرْفِنَا ... وذلكَ فيما بَيْنَنَا ليس يُعْلَـمُ

إذَا ما اتَّقَيْنَا رَمقَـةً من مُبلِّغٍ ... فأَعْيُنُنَا عنَّا تُجِيبُ وَتَفْهَـمُ

وإنْ عَرَّضَ الْوَاشِي صَفَحْنَا تَكَرُّماً ... وذُو الوُدِّ عَنْ قَوْلِ العِـدَا يَتَكَرَّمُ

ويعود العباس إلى التعبير عن لغة العيون مرة أخرى عند المحبين وحديثها ، في قول هو أقرب إلى تشخيص حال المحبين منه إلى حديث المحبين ، ونعني أن العباس قد تمرس في الحب ومارسه فأصبح عاشقا حجة في العشق، محبـًّا ملمـًّا بدقائق مواقف الحب . يقول العباس [1] :

يَدُلُّ على مَا بِالمُحِبِّ من الْهَوَى ... تَقَلُّبُ عَيْنَيْهِ إلى شَخْصِ مَنْ يَهْوَى

وإنْ أَضْمَرَ الحبَّ الـذي في فُؤَادِهِ ... فإنَّ الذي في الْعَيْنِ والْوَجْهِ لاَ يَخْفَى

ويمضي العباس في تحليل نفسية المحبين ، وسلوك العشاق ، ومداخل الهوى ، واستكناه ما خفي من أمره ، مصدرا الأحكام غير باخل « بالتوجيهات » ، مستعذباً الحب على ما فيه من عذاب وصد ، وهجر وقرب ، ملقياً هذا المذهب الطريف بين أيدي الخليين [2] :

تحبَّبْ فإنَّ الحُبَّ دَاعِيَةُ الحُبِّ ... وكمْ من بَعِيدِ الدَّارِ مُسْتَوْجَبِ الْقُرْبِ

تَبَيَّنْ فَـإنْ حُدِّثْتَ أَنَّ أخَا هَوىً ... نَجَا سَالِماً فَارْجُ النَّجَاةَ مِنْ الْكَرْبِ

وأَحْسَنُ أَيَّامِ الْهَوَى يَوْمُكَ الَّذي ... تُرَوَّعُ بالهِجْـرَانِ فِيهِ وَبِالْعَتْـبِ

إذَا لم يَكُنْ في الْحُبِّ سُخْطٌ ولا رِضاً ... فَأَيْنَ حَلاَوَاتُ الرَّسَائِـلِ وَالْكُتْبِ

ويصر العباس على انتهاج طريق الحب وكأنه يعطي العهد ألا يعيش إلا عاشقا في إقامته وترحاله ، وفي سعيه وتطوافه ، وفي حله وإحرامه ، حتى ليستصرخ فقهاء مكة

---

(١) الديوان ص ٣

(٢) الديوان ص ٦٢ ، ٦٣



يستصدر منهم فتوى حيال عاشق محرم حول البيت . وتلك ذروة التفاني في الحب والإصرار عليه في مذهب العباس فيطلب من الفقهاء هذا الطلب الطريف من خلال هذه الصيغة الشعرية الممتعة [1] :

يَا أَهْلَ مَكَّةَ مَا يَرَى فُقَهَاؤكُمْ   في عَاشِقٍ مُتَعَاهِدٍ لِسَلَامِ
أَتَرَوْنَ ذَلِكَ ضَائِراً إِحْرَامَهُ   أَمْ لَيْسَ ذَاكَ بِضَائِرٍ الإِحْرَامِ

الحق أن العباس بن الأحنف واسع الباع طويل الذراع في تصوير مواقف العشق ، حسن التصرف ظريف التعبير في توصيف مقامات الحب ، وحب الخيال عبقري الإبداع في الغوص إلى أعماق النفس العاشقة .

(١٠)

مقومات شعر العباس :

إذا أردنا أن نلخص مقومات شعر العباس وشاعريته استطعنا أن نعرضها على النحو التالي :

* يتميز أسلوب العباس في شعره بالسهولة الممتنعة ، أو بالأحرى كما وصفه ابن أخته إبراهيم بن العباس الصولي حين أنشد بعض أبيات له قال فيها :

إليكَ أَشكُو رَبِّ ما حَلَّ بِي   مِنْ صَدِّ هذَا الْعَاتِبِ المذْنِبِ
إنْ قَالَ لمْ يَفْعَلْ وإنْ سِيلَ لم   يَبْذُلْ وإنْ عُوتِبَ لم يُعْتِبِ
صَبٌّ بِعِصْيَانِي وَلَوْ قَالَ لِي   لاَ تَشْرَبِ البَارِدَ لمْ أَشْرَبِ

يعلق إبراهيم على هذا الشعر فيقول : هذا والله الشعر الحسن المعنى ، السهل اللفظ ، العذب المستمع ، الصعب الممتنع ، العزيز النظير ، القليل الشبيه ، البعيد مع قربه ، الحزن مع سهولته [2] .

---

(١) الديوان ص ٢٤٣

(٢) زهر الآداب ٦٣٠



إننا نشارك إبراهيم الصولي رأيه في شعر خاله ، ولكن ليس من خلال هذا المثل الذي أورده ، فإن هذا المثال على رقته دون الكثير من شعر العباس رقة وصفاء وجمالا وصيغة وإنشاء وإيقاعا .

* يمتاز العباس بن الأحنف بالنفس الطويل في الترجمة عن أحاسيس العشاق ولواعج العشق ونفوس المعشوقات ووصف مواقف الحب وإجراء الحوار بين المحبين في طلاقة وسلاسة تجمع بين حلاوة البداوة وطلاوة الحضر ، فهو والحال كذلك مزاج بين محاسن التقليد وطرائف التجديد .

* بلغ العباس حدًّا رفيعا من الاجادة في وصف المرأة وصفا معنويـًّا غير حسي ولا جنسي لم يكد يبلغه شاعر آخر من الشعراء العاشقين مثل قوله :

لو يَقْسِمُ اللهُ جزءًا مـن مَحَاسِنِهَا   في النَّاسِ طُرًّا لَتَمَّ الحُسْنُ في النَّاسِ
أَبْصَرْتُ شَيْباً بمولاهـا فَوَاعَجَبـاً   لمنْ يَرَاهَا وَيَبْدُو الشَّيْبُ في الرَّاسِ

أو قوله :

يا أَيُّهَا السائلُ عـن وَصْفِهَا   لقد وَصَفْنَا لَـوْ بَلَغْنَاهَـا
إنـكَ لو أَبْصَرْتَهَـا مَرَّةً   أَجْلَلْتَهـا أَنْ تَتَمَنَّاهَـا
لمْ نَدْرِ ما الدُّنْيَا وَمَا طِيبُها   وَحُسْنُهَا حَتَّى رَأَيْنَاهَـا

* احترام المرأة وإجلال المحبوبة والبعد عن امتهانها ، بل مداومة الاحتفال بها وذلك أمر واضح في البيت من المقطوعة السابقة :

إنكَ لوْ أبصرتَهَا مَـرَّةً   أَجْلَلْتَهَا أَنْ تَتَمَنَّاهَـا

أو قوله في كثير من شعره حين يوجه إليها الخطاب « بسيدتي » تارة و «مليكي» تارة ثانية و « أميرتي » تارة ثالثة كما في قوله :

أَلاَ ليْتَ شِعْرِي عَنْ مَلِيكِي أَصَابِرٌ   إِذَا غِبْتُ عَنْهُ أَمْ يَرِقُّ وَيَجْزَعُ
تَلَفَّتُّ خَلْفِي حَيْثُ لم تبْقَ حِيلَةٌ   وَزَوَّدْتُ عَيْنِي نَظْرَةً وَهْيَ تَدْمَعُ

أو قوله وقد جعل حبيبته أميرته :

بَخِلَتْ عَلَيَّ أَميرَتي بِكِتَابِهَا ... وَتَبَدَّلَتْ بِصُدُودِهَا وَحِجَابِهَا
فالنَّفسُ في كُرَبِ الْهَوَى مَغْمُورَةٌ ... والعَيْنُ ما تَنْفَكُّ مِنْ تَسْكَابِهَا

أو قوله مبالغا في تعظيمها وتكريمها :

تَأَمَّلْتُهَا يَوْمَ الْخَمِيسِ وَقَدْ بَدَتْ ... تَمَشَّى كَمَا يَمْشِي النزيفُ مِنَ النَّفَرْ
فَسَبَّحْتُ تَعْظِيماً لها وَجَلَالَةً ... وقدْ سَفَرَتْ عَنْ مُشْبِهِ الشَّمْسِ وَالْقَمَرْ
ومَالِيَ مِنْ حُبِّي لَهَا غَيْرَ أَنَّنِي ... إِذَا ذُكِرَتْ يَرْتَاحُ قَلْبِي وَيَسْتَقِرْ

لقد أكثر الشعراء العاشقون من القول في تمجيد الحب وإبداء الوله بالحبيبة ، ولكن واحدا منهم لم يخلع عليها صفات الاحترام وألبسة التكريم مثلما فعل العباس .

• يجمع العباس طرفي الإجادة في القول من خلال البحور الطويلة والقصيرة على حد سواء ، وإن عاطفته لا تفتر – على عكس الحال عند غيره من الشعراء – إذا ما استعمل البحور القصيرة . فإذا ما استعرضنا هذه الأبيات [1]

مَا لَكُمْ لم تَكْتُبُوا ... جَوَابَ تِلْكَ الكُتُبِ ؟
قد شَكَّ فيما جَاءَهُ ... مِنَ الوُشَاةِ الكُذَّبِ
فَنَفْسُهُ موقوفةٌ ... بين الرِّضَا والْغَضَبِ
يُوشِكُ أَنْ يَقْتُلَنِي الـ ... حُبُّ ولا يُشْعَرُ بِي

أو قوله [2] :

إِنَّمَا أَبْكِي لأَنِّي ... صِرْتُ للحُبِّ تَبِيعَا
مَا دَعَانِي الشوقُ إِلَّا ... دَرَّتِ العَيْنُ دُمُوعَا

(١) الديوان ص ٣١
(٢) الديوان ص ١٧٦

ما أراني عن حَبيبي آخِرَ الدهْرِ نَزُوعَا

أحْسَنُ الناسِ وأوْلى الـ نّاسِ بِالحُسْنِ جَمِيعَا

وجدناها على قصر بحرها مشحونة بالعاطفة شحنة الأبيات الكثيرة التي مر ذكرها في الشكوى على البحور الطويلة . وديوان العباس مليء بالشعر القصير البحور المترع بالعواطف البعيد الأعماق .

* يتقن العباس — من خلال شعره الغزلي الحار — أساليب التندر والسخرية . وقد يخيل للمرء أن حباً وسخرية لا يجتمعان ، ولكن العباس بن الأحنف جمع بينهما في الكثير من المواقف . إنه يقول في هذا المقام موجها الحديث الساخر الجاد إلى صاحبته(١)

وأَنْتُمْ بحمدِ اللهِ فيكُمْ فَظَاظَةٌ فكلُّ ذَلُولٍ في جَوَانِبِكُمْ صَعْبُ

إذَا زُرْتُكُمْ قُلْتُمْ : نَزُوعٌ ، وإنْ أَدَعْ زِيَارَتَكُمْ يوماً يَكُنْ مِنْكُمُ عَتْبُ

أو قوله المتسم بالظرف وشيء من اليأس :

ما زلتُ أَسْخَرُ مِمَّنْ يُحِبُّ مَنْ لاَ يُحِبُّهْ

حَتى ابْتُلِيتُ بمَنْ لاَ يُحِبُّنِي وَأُحِبُّهْ

يهوى بِعَادِي وَهَجْرِي وَمُنْيَتِي الدَّهْرَ قُرْبُهْ

فليتَ قَلْبِي لَهُ كَا نَ مِثْلَ مَالِيَ قَلْبُهْ (٢)

لقد سلف القول أن هذا النمط من الشعر المتسم بخفة الروح وسهولة المأخذ أصبح يشكل فيما بعد مدرسة مرموقة من مدارس الشعر نسبت إلى البهاء زهير ، وإن كان العباس هو رأسها ، وتميم بن المعز يشكل المرحلة الوسطى في الطريق إليها .

* يمتاز غزل العباس بن الأحنف ، أو بالأحرى شعره — فكل شعره غزل — بوفرة الصور الغزلية ، وغناه بها إلى حد الترف إن لم يكن السرف وهو في حاليه من الترف والسرف مقبول القول مأمون الغاية ، ينسرب شعره إلى النفس انسرابا ،

---

(١) الديوان ص ١٩

(٢) الديوان ص ٥٣



فمن صوره اللطيفة الكثيرة قوله عن « فوز » وفيها :

يا رُبَّ لائمةٍ يــا فوزُ قلــتُ لهــا　　　واللومُ فيكِ ـ لَعَمْري ـ غيرُ مُحْتَقَرِ:
مَا فِي النسَاءِ سوى « فوزٍ » لنا أَرَبٌ　　　فَارْضَيْ بِذَلِكَ أَوْ عُضِّي عَلَى حَجَرِ

إلى أن يقول :

يا مَنْ يسائلُ عَنْ « فَوْزٍ » وصُورَتِها　　　إنْ كُنْتَ لم تَرَها فَانْظُرْ إلى الْقَمَرِ
كَأنَّما كانَ في الفِرْدَوْسِ مَسْكَنُهَا　　　صارتْ إلى النَّاسِ للآيَاتِ والْعِبَر
لم يَخْلُقِ اللهُ في الدُّنْيا لهــا شَبَهاً　　　إنِّي لأَحْسَبُها لَيْسَتْ من الْبَشَرِ (١)

وإذا كان هذا القول يمثل بعض صور العباس لفوز ، فإنه أبدع صورا فاتنة أخرى في صاحبته الثانية « ظلوم » وفيها يقول :

لا تلُومِي على « ظَلومٍ » فــإنَّ الـ　　　ـلَّوم فيهــا مخالــفٌ لـلسَّدَادِ
مُبْتَدَا الحُسْنِ صِيغَ منهــا ومنهــا　　　فُرِّقَ الحسْنُ في جميعِ العِبَــادِ

أو قوله في صورة أخرى يتمثل من خلالها رونق صاحبته وحسن طَلْعَتِها :

تَمَّتْ وتَمَّ الحسْنُ في وَجْهِهَــا　　　فكلُّ حُسْنٍ مَــا خلاهَــا مُحَــالْ
للنَّاسِ في الشَّهْــرِ هــلالٌ ولي　　　في وَجْهِهَــا كُلُّ صباحٍ هِلاَلْ (٢)

والحديث عــن الصور الفنية للحب والمحبوب في شعر العباس يدفع بنا إلى الحديث عن التشبيهات في غزله ، وكما أن شعر العباس غني بالصور ، فهو أيضا غني بالتشبيهات الأنيقة الجديدة المبتكرة ، وربما كان بعضها بكرا لم يسبق العباس إليها شاعر آخر ، وذلك في قوله في تشبيه نفسه في ميدان العشق :

صرتُ كأنِّي ذُبَالَــةٌ نُصِبَــتْ　　　تُضِيءُ للناسِ وهــي تَحْتَــرِقُ

(١) الديوان ص ١٤٠ ، ١٤١
(٢) الديوان ص ٢٢٨



وهذا البيت الجميل التشبيه مسبوق ببيت رائق المعنى سلف التمثل به وهو :

أُحْرَمُ منكمْ بِمَـا أَقُـولُ وَقَدْ نَالَ بِهِ العاشِقُونَ مَنْ عَشِقُوا [1]

إن التشبيه الذي مر ذكره تشبيه حضاري عقلي ثقافي متمدين ، وهو جديد في فكرته وصياغته .

ومن التشبيهات الحضارية الأنيقة التي تفتقت عنها شاعرية العباس عند الحديث عن محبوبته قوله [2] .

بيضاءُ في حُمْرِ الثياب كَوَرْدَةٍ بَيْضَاء بين شَقَائِـقِ النُّعْمَـانِ
تَهْتَزُّ في غَيَدِ الشَّبَابِ إذَا مَشَتْ مثلَ اهْتِزَازِ نَوَاعِمِ الأَغْصَـانِ

أو قوله من تشبيه آخر رائق المعنى لطيف أسباب الصوغ متلفع بالحس الحضاري[3] :

ذَكَرْتُكِ بالتُّفَّاحِ لَمَّا شَمِمْتُهُ وبالرَّاحِ لمَّا قَابَلَتْ أَوْجُـهَ الشَّرْبِ
تَذَكَّرْتُ بالتُّفَّاحِ مِنْـكِ سوالفاً وبالراحِ طَعْماً من مُقَبَّلِكِ الْعَذْبِ

ويشبه العباس صاحبته بالقمر أو الهلال حينا ، وبالشمس أحيانا ، وهو يكثر القول في تشبيهها بالشمس ، ويرزق الكثير من التوفيق والسداد في تشبيهاته هذه . ففي إحدى « فوزياته » يعمد العباس إلى طرح قوافل من التشبيهات المتتابعة المتلاحقة التي يبدؤها بالشمس مشبّهاً بها ، ثم يعدل إلى فنون أخرى من التشبيهات الطريفة المبتدعة التي تترجح بين الثبات والحركة وذلك في قوله [4] :

إني طربتُ إلى شمسٍ إذا طَلَعَتْ كانتْ مَشَارِقُهـا جَوْفَ المَقَاصِيرِ
شمْسٍ ممثلةٍ في خَلْـقِ جاريـةٍ كأنَّمـا كَشْحُهَا طَـيُّ الطَّوَامِيـر

---

(١) الديوان ص ١٩٧
(٢) الديوان ص ٢٨٢
(٣) الديوان ص ٤٤
(٤) الديوان ص ١١٣

لَيستْ من الإنسِ إلاَّ في مُناسَبَةٍ — ولا مِنَ الجِنِّ إلاَّ في التَّصَاوِيرِ
فالجسمُ مِنْ لُؤْلُؤٍ والشَّعْرُ مِنْ ظُلَمٍ — والنَّشْر مِنْ مِسكَةٍ والوجهُ مِنْ نُورِ
إنَّ الجمالَ حَبَا « فَوْزاً » بِخِلْعَتِهِ — حَذْواً بِحَذْوٍ وأَصْفَاهَا بِتَحْوِيرِ
كأنَّها حينَ تَمْشِي في وَصَائِفِها — تخطُو عَلَى البَيْضِ أَو خُضْرِ الْقَوَارِيرِ

ولقد افتتن كثير من النقاد بالتشبيه الذي ضمنه العباس البيت الأخير بحيث أن أكثر الذين ترجموا للعباس أو احتفلوا بشعره قد منحوا هذا التشبيه اهتماما خاصا .

ومن تشبيهات العباس «الشمسية» الطريفة التي أصاب فيها سدادا وتوفيقا قوله[1] :

هي الشمْسُ مَسْكَنُها في السماء — فَعَزِّ الفُؤَادَ عزاءً جَمِيلاَ
فَلَنْ تَسْتَطيعَ إلَيْهَا الصُّعُودَ — ولَنْ تَسْتَطِيعَ إلَيْكَ النُّزُولاَ

وهذان البيتان مسبوقان ببيتين على جانب من العمق في توصيف النظرة العاشقة وذلك في قوله :

لَعَمْرِي لقدْ جَلَبَتْ نظرتي — إلَيْكِ عَلَيَّ بلاءً طَوِيلاَ
فَيَا وَيْحَ مَنْ كَلِفَتْ نَفْسُهُ — بِمَنْ لاَ يُطِيقُ إليهِ سَبِيلا

وفي تشبيه آخر للحبيبة بالشمس يقول العباس في فوز ، مع مسحة مادية لم نألفها كثيرا عند العباس[2] :

أيها الطالبُ شمساً — لِلْوَرَى تَطْلُعُ لَيْلاَ
إيتِ مِنْ « بغداد » « بابَ الشامِ » أو « نَهْرَ الْمُعَلَّى »
تَلْقَ ثَمَّ الشمْسَ إلاَّ — أَنَّها تَسْحَبُ ذَيْلاَ

---

(١) الديوان ص ٢٢٠ ، ٢٢١
(٢) الديوان ص ٢٣٠

هِـيَ شمسٌ عَزَمَـتْ أَلاَّ تُنِيـلَ الْخَلْقَ نَيْـلاَ
طَلَعَتْ فوقَ قَضِيبٍ في كَثِيبٍ هَـالَ هَيْـلاَ

وتتسع دائرة التشبيهات عند العباس فتشمل كل ما يتصل بالعاشق والمعشوق . إن للعباس – على سبيل المثال – خاتما لقي نصيبا من مداعبة الحبيب ، فيكون ذلك حافزا لشاعرية العباس أن تنطلق . حيث يقول طارحا بين أيدينا هذا التشبيه الجميل[1] :

خاتـمٌ لي مَا لَـهُ أَثـرٌ فيـهِ مِنْ عَضِّ الحبِيبِ أَثَـرْ
سَطَعَـتْ بالمسْكِ دَارَتُـهُ وأضاءتْ مِثْلَ ضَوْءِ قَمَـرْ
فهو كـالتَّعويذِ في عَضُـدٍ صُنْتُـهُ كيْ لاَ يَرَاهُ بَشَر

ليس من شك في أن العباس بن الأحنف صاحب ذوق رفيع وحس مرهف وشاعرية لبقة وتصرف حسن في خلق التشبيهات وابتداعها ، وتلك طبيعة الفنان الأصيل ، وليس هناك من خلاف على أصالة العباس في فنه وحسه .

• والحديث عن التشبيهات – وهي ضرب من البيان ، يستتبعه حديث آخر عن الصنعة البديعية . ونحن من خلال معايشتنا لشعر العباس بن الأحنف لم نلمس تحمسه للفنون البديعية بشكل ملحوظ إلا من خلال الطباق والمقابلة ، فإنه يكثر منهما غير قاصد إليهما قصدا ، وإنما يستخدمهما في خدمة المعاني التي يهدف إليها مستهدفـا إثراءها .

قد يصادف القارىء لشعر العباس شيئا من الجناس غير التام مثل قوله :

قالتْ « ظلومُ » سَمِيَّةُ الظُّلْـمِ مَالِي رَأَيْتُكَ نَاحِلَ الْجِسْمِ [2]

أو قوله :

فلو قد تَوَلَّى وسَارَ الحبِيـبُ لكـانَ مَكَـانَ دُمُوعـي دَمُ

---

(1) الديوان ص ١٣٢
(2) الديوان ص ٢٤٠

إننا نرى جناسا ناقصا في «ظلوم» و «ظلم» وفي «كان» و «مكان» و «دموع» و « دم » .

وقد نصادف مراعاة النظير في مثل قوله في إكمال البيت السابق :

وفي العِشْقِ كـاسانِ مَسْمُومَتَـا نِ طعْمُهُمَا الصَّابُ والْعَلْقَـمُ

فإحْدَاهُمَا كَأْسُ هَجْرِ الحبيب وكأْسُ الفِرَاقِ هِيَ الصَّيْلَـمُ [1]

نقول إن القارىء قد يصادف شيئا من ذلك في شعر العباس ، ولكنه قليل غير ذي جلبة أو رنين ، وأما الذي يعمد إليه العباس من فنون البديع مكثرا متأنقا فهو الطباق والمقابلة .

فمن أمثلة المقابلة العذبة والطباق البارع قول العباس [2] :

ومُسْعَدٍ جـاءَ مسروراً بِتَهْنِئَةٍ فَلَمْ يَرِمْ أَنْ بَكى حُزْناً وَعَـزَّاهُ

وشَارِبُ الحُبِّ وِرْدُ الموتِ غَايَتُهُ وقَدْ وَجدْتُ أَمَرَّ الحُبِّ أَحْـلاَهُ

أو قوله [3] :

يا ويْحَ من عَلِقَ الأَحِبَّةُ قَلْبَهُ حتَّى إذَا ظَفِرُوا بِـهِ قَتَلُـوهُ

عَزُّوا ومَـالَ بِـهِ الهوى فأَذَلَّهُ إنَّ العَزِيزَ على الذَّلِيلِ يَتِيـهُ

ولعل ذروة الصنعة البديعية غير الثقيلة في نطاق الطباق والمقابلة تتمثل في هـذه الأبيات المشحونة بالمرارة بحيث جعل الشاعر يأتي بالصفة وعكسها ، والخلة ونقيضها ، ليرسم صورة واضحة المعالم لصاحبته الناكثة العهد ، المتقلبة المزاج ، التي تصدر عن منطق منحرف ومنطلق معوج ، يقول العباس [4] :

---

(١) الديوان نفس الصفحة . والصيلم بمعنى الكارثة وبمعنى السيف .

(٢) الديوان ص ٢٨٥

(٣) الديوان ص ٢٨٤

(٤) الديوان ص ١٩ ، ٢٠

وِصَالُكُمُ صَرمٌ وَحُبُّكُمُ قِلىً ... وعَطْفُكُمُ صَدٌّ وَسَلْمُكُمُ حَرْبُ
وأنْتُم بِحَمْدِ اللهِ فِيكُمْ فَظَاظَةٌ ... فكلٌّ ذَلُولٍ في جَوَانِبِكُم صَعْبُ
إذَا زُرْتُكُمْ قُلْتُمْ نَزُوعٌ وإنْ أَدَعْ ... زِيَارَتَكُمْ يَوماً يَكُنْ مِنْكُمُ عَتْبُ
فَهَجْرِي لكمْ عَتْبٌ وَوَصْلِي لكُمْ أذىً ... فلاَ هَجْرُكُمْ هَجْرٌ وَلاَ حُبُّكُمْ حُبُّ

لقد كان العباس يستخدم البديع حيث يحلو استخدامه ، ويعرض عن استعماله إذا أحس أنه قد يؤدي إلى الإخلال برونق الصورة الشعرية أو جوهر المعنى الذي يهدف إليـــه .

• هذا والعباس كواحد من أرق الشعراء الغزلين يحسن صياغة الحوار الشعري ، ويتقن صناعة الحديث على لسان معشوقته ، وديوانه حافل بأمثلة عديدة في هـــذا السبيل [1] غير أن الظاهرة الطريفة عند العباس هي إجراؤه الحوار بين العينين والقلب لإظهار أيهما جنى عليه ورزأه بالحب الذي برى جسمه . فمن أمثلة ذلك قوله :

إذَا لُمْتُ عينـيَّ اللتيـن أضرَّتـا ... بِجِسْمِيَ فيكمْ قَالتَا لِي: لُمِ القَلْبَا
فإنْ لُمْتُ قَلْبِي قال : عَيْنَاكَ هاجَتَا ... عليكَ الذي تَلْقَى ، وَلِي تَجعَلُ الذَّنْبا
وقالتْ لهُ العينانِ : أَنْتَ عَشِقْتَهَا ... فقالَ : نَعَمْ أَوْرَثْتُمَانِي بِها عُجْبَا
فقالتْ له العينانِ : فَاكْفُفْ عنِ التي ... مِنَ البُخْلِ ما تَسْقِيكَ من ريقِها عَذْبَا
فقال فؤادِي : عنكِ « لوْ تُرِكَ القَطَا ... لَنَامَ » ومَا بَاتَ الْقَطَا يَخْرِقُ السُّهْبَا

ومجمل القول في العباس بن الأحنف أنه شاعر الغزل في العصر العباسي ، كان يتنفس حبـًّا ، ويفكر حُبـًّا ، ويحيا حُبـًّا ثم مات حُبـًّا .

إن الأصمعي يروي قصة وفاة العباس فيقول : بينا أنا ذات يوم قاعد في مجلس بالبصرة ، فإذا أنا بغلام أحسن الناس وجها وثوبا واقف على رأسي ، فقال : إن

(١) انظر الديوان صفحات ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٩٧ ، ٢٧

مولاي يريد أن يوصي إليك ، فقمت معه ، فأخذ بيدي حتى أخرجني إلى الصحراء ، فإذا أنا بعباس بن الأحنف ملقى على فراشه ، وإذا هو يجود بنفسه وهو يقول :

يَـا بَعِيدَ الدَّارِ عـنْ وَطَنِـهْ مُفْـرَداً يَبْكِـي عـلى شَجَنِهْ
كلَّمَـا شدَّ النجـاءُ بـه دارتْ الأَسقَـامُ في بَدَنِـهْ

ثم أغمي عليه ، فانتبه على صوت طائر على شجرة وهو يقول :

ولقـدْ زَادَ الفـؤَادَ شجىً هاتِفٌ يَبْكِـي عَلَى فَنَنِـهْ
شَاقَـهُ مَا شَاقَنِي فَبَكَـى كُلُّنَـا يَبكِـي عَلَى سَكَنِهْ

ثم أغمي عليه فظننتها مثل الأولى ، فحركته فإذا هو ميت [١] .

وروى المسعودي القصة في شكل آخر على طريق الحجيج حيث استدعى غلام العباس بعض الحجاج المارة الذين حضروا وفاته وقاموا على دفنه ، غير أن الروايتين متفقتان في الشعر الذي أنشده العباس قبل الإغماءة ، والشعر الذي أنشده عند سماعه صوت الطائر [٢] وهكذا يكون العباس قد عاش حياته شعرا وعشقا ، وتنفس طوال حياته حبا وشعرا، وها هو يسلم روحه على قارعة الطريق وهو ينشد شعرا ويبكي حبـّـا ويذوب عشقا .

---

(١) تاريخ بغداد ١٢/١٣٢ ، ١٣٣

(٢) مروج الذهب ٤/١٠٩

الباب الرابع

التفاعل الشعري في بغداد

الفصل الأول : مظاهر التفاعل الشعري وآثاره

الفصل الثاني : أشجع السلمي

الفصل الثالث : العكوَّك « علي بن جبلة »

الفصل الرابع : عوف بن محلم الخزاعي

الفصل الخامس : شعر النساء

الحرائر : عُلَيَّة بنت المهدي ، الفارعة بنت طريف ، ولادة المهزمية

القيان : عنان ، فضل ، عريب ، سكن .

الفصل الأول

مَظَاهِرُ التَفاعُل الشِّعْرِيّ وَآثارُه

(١)

إذا كان نوع من الاحتكار الشعري قد فرض نفسه على أسماع الناس لبعض الوقت كنتيجة لنبوغ مسلم وريادته ورقة أبي نواس وخلاعته وعنف دعبل وشاعريته وغيرهم من شعراء العباسية المجيدين ، فإن ذلك لا يعني أن موكب الشعر كان يسير في استرخاء أو يتحرك في ارتياح ، لقد كان الأمر على خلاف ذلك تماما ، فكانت مظـــاهر الحركة والصخب والصراع والصدام تفرض نفسها على الواقع الأدبي فرضا ، بحيث كان على الشاعر أن يقوم بعملية مواءمة دقيقة بين ما يرضي أذواق المستمعين أوالمعجبين أو النقاد أو الممدوحين وبين ما يرضي طموحه هو ورغبته في أن يأتي بشيء جديد استجابة لملكة التجديد الكامنة في نفسه ، وتحررا مما يظنه أحيانا رباطا يشده إلى الماضي ، وهو يريد الانفلات منه والانفكاك عنه ، إما لعقيدة ذاتية وإما تقليدا لغيره الذي يشاركه الحياة في مجتمعه .

كان الشاعر يقع تحت مطرقة المجتمع المتغير المتطور الصاخب المتحرك الجياش الخاضع لانعطافات الحضارة ، المستجيب لسمات الثقافة ، النازع للرغبة إلى الانطلاق في منطلق المعاني التي ترضي ، والأساليب التي تعجب ، والصور التي تفتن . وكان هناك الإسراف في القول والإمعان في الفحش دون ما تحرج أو حياء ، وكانت هناك أيضا ظاهرة العودة إلى جوهر النفس وتمثل الحكمة ، وكانت هناك كذلك نزعة الركون إلى الزهد والعزوف عن الدنيا .

إنها في الواقع أنماط من الصراع تتجاذب الشعراء في نطاق الفكر والصوغ على صعيد القصيد ، فالشعر الذي يتوجه به الشاعر إلى الغير سواء أكان مدحا أو رثاء أو هجاء ، كان يعمد إلى أن يتحرى فيه سبل الجزالة وتوخي الموسيقى وتوليد المعاني التي تتمشى مع غرض القول ، وأما الشعر الذي يصدر عن النفس بملء مشاعرها وفيض أحاسيسها ومحض غنائيتها ، فإن الشاعر لم يكن يجد آنذاك غضاضة في أن ينحو فيه



النحو الذي يريد : حرية معنى ، وانطلاقة صنعة ، وتحرر بحر ، وافتنان أسلوب .

إنه لا يكاد ينعتق شاعر من هذه القيود إلا القليلون الذين قالوا الشعر للشعر فلم يجتدوا أو يمدحوا ، أو بعض أولئك الذين تمثلوا في حياتهم قيماً احتذوها ومذاهب ألزموا أنفسهم بها ، فلم يحيدوا عنها إلا في حالات قليلة ، وسوف نعرض لبعض هؤلاء الشعراء فيما سوف يلي من فصول .

(٢)

غير أنه إذا لم يكن بد لنا من أن نتمثل ببعض الشعراء الذين يمثلون فترة التفاعل هذه خير تمثيل ، فإننا قد نستحسن اختيار كل من أشجع السلمي والعكوّك وعوف بن محلم الخزاعي من الرجال ، وقد تحرينا في هؤلاء أنهم من سكان بغداد ، وحتى أولئك الذين ليسوا من أهل بغداد أصلا ، قد أقاموا في مدينة السلام — كما كانت تسمى — فترة من أعمارهم طويلة .

إن هذا التفاعل الشعري يبدو أصدق ما يكون في شاعر مثل أشجع السلمي ، إنه يمدح الرشيد والبرامكة ويسحر الخليفة بميميته المشهورة وبخاصة البيتين :

وعلى عَدُوِّكَ يـا ابْنَ عَمِّ محمَّدٍ　　رصدَانِ : ضـوءُ الصُّبحِ والإظْلامُ

فإذا تَنَبَّـهَ رُعْتَـهُ وإذا غَفَـا　　سَلَّتْ عليـه سُيُوفَـكَ الأَحلامُ

وحتى أولئك الخلفاء الذين جاءوا بعد الرشيد كانوا يذكرون هذين البيتين حينما يريدون صرف الشعراء عن أبوابهم أو على سبيل التحدي حتى يقولوا فيهم شعرا شبيها بشعر أشجع في جودته وجزالة ألفاظه وفخامة معانيه .

ولكن أشجع يعيش عصره ، ويحيا حياة شعراء زمانه من قصف وخلاعة وشراب وغزل ومجون ، وللتعبير عن هذه النزوات أساليب أخرى من الشعر ، ومعايير متغايرة من المعاني ، وهنا يجد الشاعر نفسه — في نطاق هذا الصراع وذاك التفاعل — مضطرا لأن يتقمص شخصيتين شاعرتين ، أو بالحري ينهج نهجين ، لا أقول متضادين ، بل نهجين متباينين . فالشاعر في مواقف الوقار أو التوقر ، إذا لم يكن وقورا بطبعه ، يرى نفسه مدفوعا إلى نسج الديباجة الصافية ، والتزام عمود الشعر ، واصطناع البحور



الطويلة ، مع إجادة الوصف والحرص على الإيقاع الموسيقي الجميل ، وكان ذلك إرهاصا بظهور مدرسة — فيما بعد — تلتزم هذا النهج وتحتذيه وتتبناه وتسير في دربه وتهتدي بضوئه . فكان أن ظهرت بعد عدة عقود من السنين مدرسة الديباجة والوصف عند البحتري .

ونفس الشاعر الذي التزم هذه السمات الشعرية — ونعني به أشجع — أراد أن يربط نفسه بعجلة زمانه ، فاصطنع الفكرة العميقة في شعره لكي ينال التقدير والاحترام من خاصة النقاد والقارئين ، وفي نفس الوقت عمد إلى الصيغة البيانية والصنعة البديعية في زمن نشأة البديع وكان عليه أن يجود فيها فكان ذلك إرهاصا بظهور مدرسة الفكرة الشعرية وتخصص بعض الشعراء فيها ، كما أدى ذلك أيضا إلى تشجع أصحاب البديع الذين تكاثروا بعد ذلك تكاثرا كبيرا .

وربما كان هذا التفاعل وذاك الصراع أكثر ظهورا عند علي بن جبلة المشهور بالعكوّك ، وقد لا يعنينا صراعه الذاتي لكي يتخطى العقبات الخَلْقيّة التي لم يكن له فيها ذنب كالعمى والبرص وبشاعة الهيئة وقبح المنظر ، وإنما — في نطاق التفاعل الشعري — اختار جانب الأوزان القصيرة ينظم فيها قصائد المديح التي جرت العادة أن تصاغ على الأوزان الطويلة الفخمة الجزلة ، ومن العجيب أن قصائده في نطاق هذه المغامرة ذاعت وشاعت وسارت في الآفاق — حسب تعبير ابن المعتز — مسير الشمس والريح ، وحفظها الناس ، ورو عاها الخاصة ، ورددها الخلفاء بل غاروا منها ، وكثيرا ما طرده العظماء وحالوا بينه وبين أبوابهم مثلما فعل المأمون وعبدالله بن طاهر بن الحسين حينما أبلغاه متسائلين : ما عسى أن يقول فيهما بعدما قال في أبي دلف العجلي :

إنما الدُّنيـا أبُو دُلَفٍ *** بين بَادِيـهِ إلى حَضَرِهْ *

فإذَا وَلَّـى أبـو دلَفٍ *** وَلَّت الدنيـا عَلَـى أثَرِهْ

إن المديح في مثل هذا الوزن لم يكن مألوفا كثيرا — إذا استثنينا قصيدة أبي نواس : أيها المنتاب — ومع ذلك فقد ذاعت القصيدة على هذا النحو الذي ذكرنا ، كما انتشرت مثيلات لها أخر نظمت على أوزان أقصر من هذا الوزن .

(*) وردت رواية هذا المصراع في صيغ شتى .



وفي مجال المديح أيضا في فترة الصراع والتفاعل يأمل الشاعر أن يأتي بصور جديدة بعد أن ملّت الأسماع كل المعاني التي طرقت في هذا السبيل ، فيعمد العكوك إلى الإسراف في خلع صفات التمجيد على ممدوحه إلى الحد الذي يجعله لا يتحرج من إلباسه بعض صفات الخالق ، فذاع هذا الأسلوب من الإسراف في المديح عند الشعراء المتأخرين .

والعكوك أعمى يريد أن يلحق بالمبصرين ويتحداهم ، وربما كان خير مجال لهذا التحدي هو مجال الوصف ، فيتوفر عليه ويصف فرس أبي دلف وصفا ربما لم تنعم بمثله فرس من قبل ، بل إنه يصف المرأة وأجزاء جسمها ، قطعة قطعة ، وقسمة قسمة ، من أعلى الرأس متدرجا إلى أسفل حتى يصل إلى مكان الخلاخيل من قدميها ، غير متحرج ولا خجل ، وهو في ذلك يكثر من التشبيهات التي يتحدى بها المبصرين ، ولا يقف به الأمر في الوصف عند الفرس التي تحسس أعضاءها قبل الوصف ، ولا عند المرأة التي له بها خبرة من منطلق مجانته وبشريته وجرأته على القول غير العفيف ، ولكن الأمر يصل به إلى وصف المعارك الحربية التي خاض غمارها ممدوحوه من القواد .

فتكون مرحلة التفاعل هذه قد أضافت الكثير من القيم الفنية والقضايا الموضوعية والأساليب البيانية والبديعية إلى شعر المرحلة العباسية .

وكأنموذج ثالث لمرحلة التفاعل الشعري — وما أكثر النماذج في هذا السبيل — نلمس صنوفا من القول ، وأشتاتا من المعاني ، وحصادا من الأساليب عند عوف بن محلم الخزاعي الذي عاش متنقلا بين رأس العين وبغداد وخراسان ، وهو في المكانين الثاني والثالث مرافق لطاهر بن الحسين وولده عبدالله من بعده .

وعوف بن محلم في نطاق التفاعل الشعري يقول شعرا بدوي السمات بسيط الصوغ إذا ما ألح عليه الحنين إلى أهله وهو مغترب بعيد عنهم ، فإذا جنح إلى الوصف كان عليه أن يواكب الزمن ، فيعمد إلى الاستعارات العذبة والصناعة البديعية التي يتحرى فيها المحسنات اللفظية ورقة الجرس ورنة الإيقاع ، وإذا قال في الخمر مجن أشد المجون معنى وتعبيرا ، واستعمل أساليب الحضر البغداديين في وصفها والحديث عنها ، وإذا ما ذهبت السكرة وجاءت الفكرة — حسبما يقولون — قال أبياتا اصطنع فيها الحكمة



وأخرى ساق من خلالها فخرا يصدق أقله ويكذب أكثره ، على ما سوف نبين ذلك كله بشيء من الإبانة والتفصيل .

وإذن فقد كانت فترة التفاعل هذه ضاربة بسهامها في أعطاف الشعراء ، آخذة بخناقهم ، مسيطرة على خواطرهم ، متحكمة في توجيه ملكاتهم ، فكان الشاعر الواحد يأتي بالعديد من النماذج والصور والأفكار والأساليب ، الأمر الذي انتهى بالشعر العباسي في أزمنة معاصرة لهؤلاء أو تالية لهم إلى التخصص في ألوان بعينها مثل الفكرة الشعرية أو الديباجة الشعرية أو الصورة الشعرية حسبما سوف نفصل ذلك تفصيلا في الأبواب القادمة .

هذا وينبغي ألا نغفل ذكر بعض الشعراء الذين عاشوا في العصر العباسي ولكن ظلوا على بداوتهم مقيمين بعيدا عن المدينة مثل ناهض بن ثومة الذي كان يعيش في البادية ويأتي إلى البصرة بين الحين والحين فيأخذ بعض الناس عنه اللغة ، وله نوادر مُضحكة مثل تلك التي تحدث للبسطاء الريفيين في كل زمان . وشعر ناهض بدوي خالص بحيث لا يفترق في شيء عن شعر الجاهليين والإسلاميين وأصحاب النقائض ، ومثل هذه الظاهرة تعتبر شيئا عاديا جرت في الكوفة والبصرة وديار مضر .

(٣)

ولم تكن مرحلة التفاعل الشعري مقصورة على الرجال وحدهم ، بل إن بوتقة الاحتواء الأدبي والثقافي قد اجتذبت المرأة وصهرتها فقالت الشعر في كثير من أغراضه ، وإن كانت الصفة الغالبة عليه هي الغزل ، ولقد كان بين الشاعرات حرائر وقيان ، فمن الحرائر عُليّة بنت المهدي أخت كل من هارون الرشيد والمغني إبراهيم بن المهدي ، وكان الأول يطرب لغنائها وعزفها ، وكان الثاني يأخذ عنها الألحان ، ومن الحرائر أيضا – ولكن في غير ما تحرر وانفلات – الفارعة بنت طريف الشيبانية وولادة المهزمية .

وأما الجواري الشاعرات فمنهن عَريب التي قيل إنها ابنة جعفر البرمكي ، وفضل الشاعرة الذكية التي ارتبط اسمها بسعيد بن حُميد ، وعنان الناطفية صاحبة النوادر والأخبار مع أبي نواس ودعبل والعباس بن الأحنف وغيرهم ، وقلم ، وسكن ،



ولنا مع بعض هؤلاء الشاعرات وقفة فيما يستقبل من صفحات .

لقد كانت مرحلة التفاعل الشعري هذه ذات شأن كبير وأثر خطير في الحركة الشعرية العباسية بحيث أهدت للأدب شعرا متنوع المذاهب مختلف الأغراض متباين الأساليب ، وظلت جذوره تمتد وتعمق ، وأغصانه تمرع وتورق حتى خلقت واحات مزدهرة متقاربة للشعر العربي ، ليس في بغداد وحدها، وإنما امتد أثرها فشمل الأمصار الإسلامية جميعا .



الفصل الثاني

أشجع السلمي ١٠٠ ـ ١٩٥ هـ

* نشأته وشاعريته
* أشجع ومدرسة الديباجة وعمود الشعر
* أشجع ومدرسة الفكرة
* أشجع وموضوعات العصر وأساليبه

أَشْجَعِ السُّلَمِيّ ... - ١٩٥ هـ

(١)

نشأته

إن أشجع بن عمرو السلمي واحد من الشعراء الفحول الذين تلي مرتبتهم مرتبة الرواد الأوائل مثل مسلم وأبي نواس ودعبل ، وهو في نفس الوقت من هؤلاء الذين لم ينالوا حظا وافرا من عناية الدارسين على الرغم مما يحمله شعره من سمات أدبية أصيلة تمثل الفترة الزمنية التي عاشها أدق تمثيل ، بل إن شعره كان إرهاصا بما سوف يؤول إليه فن الشعر في المرحلة العباسية من التزام اتجاهات بعينها ومدارس بذاتها ، إنه من هؤلاء الذين يمثلون مدرسة وسطى بين المحافظة والتجديد والانطلاق ، أو بعبارة أخرى هو من هؤلاء الشعراء الذين يتشح شعرهم برونق الديباجة المشرقة والأسلوب المونق حينا ، المتلفع بالفكرة الرحيبة والخاطرة المتوهجة حينا آخر ، المصور لطبيعة البيئة اجتماعيا وسياسيا وثقافيا حينا ثالثا .

ولم تكن الطريق معبدة أمام أشجع حتى يرتقي في يسر سلم الشهرة الذي لا يتم الصعود إليه إلا عن طريق الخلفاء والوزراء في ظرف كانت فيه بعض مؤهلاته غير مشجعة على ذلك ، فقد كان رديء المنظر قبيح الوجه في عينه عور ، ومن ثم فقد كان فاقداً الوسامة التي تيسر الطريق وتمهدها إلى ساحات الكبار ، ويبدو أيضا أنه كان ثقيل الروح غير مقبول المصاحبة . ولكنه استطاع أن يفرض احترامه وتقديره من منطلق براعة شعره وقوة عارضته حتى إن الرشيد قال له ذات يوم بعد أن أسمعه قصيدته الميميـــة :

قَصْرٌ عليــه تحيــةٌ وسلامُ   نَشَرَت عليه جمالَها الأَيامُ

لقد دخلت عليَّ وأنت أثقل الناس على قلبي ، وإنك لتخرج من عندي وأنت أحبُّ الناس إليّ [(١)] .

لقد صار أشجع بفضل شاعريته الخصبة أحد الشعراء المفضلين لدى الرشيد كما كان مختصا بالبرامكة أيضا ، وبجعفر بن يحيى بصفة خاصة ، وكان حسبما ذكرنا في مستهل هذا الحديث سفير الشعر لدى مدرسة اللفظ والديباجة حيناً ومدرسة الفكرة والخاطرة حينا آخر .

(٢)

أشجع ومدرسة الديباجة وعمود الشعر :

كانت الديباجة الشعرية وضوحا وإشراقاً وسلاسة وانسياباً أمرا يحرص أشجع على تحقيقه في أكثر شعره وبخاصة ذلك الشعر الذي كان يمدح به الرشيد . فإن الملوك والخلفاء يطربون لهذا اللون المحافظ من الشعر ويفضلونه . ولا بأس من الفكرة اللامعة تسري في حواشيه إن وجدت السبيل ، وبخاصة إذا كان الممدوح أديبا يتذوق الشعر وينقده ويحفظ الكثير منه مثل هرون الرشيد ، فمن هذا اللون من الشعر المونق الديباجة مع تصرف حسن في المعاني ووفرة موسيقى ورقة إيقاع قول أشجع في الرشيد [(٢)] :

قصـرٌ عليـهِ تحيـةٌ وسلام	نَشَرَت عليـهِ جمالَهـا الأيـامُ
فيه اجتلى الدنيا الخليفةُ والتقتْ	للمُلْـكِ فيـه سلامـةٌ وسلامُ
قصرٌ سقوفُ المُزْنِ دونَ سُقوفِهِ	فيه لأعـلامِ الهُدَى أعْـلاَمُ
نشَرَت عليه الأرضُ كسوتَها التي	نَسجَ الربيعُ وَزَخْـرَفَ الأوْهـامُ
أدْنَتكَ من ظِـلِّ النبـيِّ وصيَّـةٌ	وقرابـةٌ وَشَجَتْ بهـا الأرْحَامُ
بَرَقَتْ سماؤُكَ في العَـدُوِّ وأمْطَرَت	هامـاً لها ظِـلُّ السيوفِ غَمَـامُ

---

(١) طبقات ابن المعتز ٢٥٢ .

(٢) الأغاني ٨١/١٧ . مكتبة الحياة .



وإذَا سيوفُكَ صافَحَتْ هـامَ العِدَا طارتْ لهنَّ عن الرءُوسِ الهـامُ
أَثْنَى عـلى أيامِـكَ الأَيـامُ والشَّاهـدانِ الحِـلُّ والإِحرامُ
وعلى عَدُوِّكَ يـا ابْنَ عمِّ محمدٍ رَصدانِ ضوءُ الصبحِ والإِظْـلاَمُ
فإذَا تَنَبَّـهَ رُعْتَـهُ وإذَا غفَـا سَلَّتْ عليـه سيوفَـكَ الأَحلاَمُ

لقد اجمع النقاد المعاصرون لأشجع على أن البيتين الأخيرين هما أرق أبيات القصيدة معنى وبناء .

ويذهب الرشيد إلى الغزو في هرقلة ببلاد الروم ثم يعود ليقضي آخر شهر رمضان وعيد الفطر في الرقة — وكان يتخذ منها مصيفا مفضلا — ويجلس للشعراء يستمع إلى مدائحهم وإذ بأشجع يتقدمهم منشدا [1] :

لا زِلْتَ تَنشر أَعيـاداً وتَطْوِيهَا تَمْضِي بهـا لـكَ أيـامٌ وتَثْنِيهَا
مستقْبِلاً زِينَةَ الدُّنيـا وبَهجَتَهَا أَيَّامَ عِزِّكَ لا تَفْنَى وتُفْنِيهَا *
ولا تَقَضَّتْ بكَ الدنيا ولا بَرِحَتْ يَطوِي لكَ الدهرُ أياماً وتَطوِيها
ولْيَهْنِكَ الفتحُ والأَيـامُ مُقْبِلَةٌ إليكَ بالنَّصْرِ معقـوداً نَوَاصِيها
أَمْسَتْ هرقلةُ تهوِي من جوانبها وناصرُ اللهِ والإسلامِ يَرْمِيهـا
مَلَكْتَهـا وقَتَلْتَ الناكثين بها بنصرِ مَنْ يملكُ الدنيا وَمَا فِيها
ما رُوعِيَ الدينُ والدنيا عـلى قدمٍ بمثْـلِ هرونَ راعِيـهِ ورَاعِيها

لقد كان لهذه القصيدة — ديباجة وإيقاعا — في سمع الرشيد وخاطره ما جعله يجزل صلته ويطرب بحيث أصدر أمرا بألا ينشده يومذاك أحد بعد أشجع . والطريف في الأمر أن أشجع لا يكاد يسمع ذلك حتى يقول معلقا : والله لأمره بألا ينشد أحد بعدي أحب إليّ من صلته .

---

(١) المصدر السابق ١٧/٩٩ ، ١٠٠

(*) الشطر الثاني من البيت مكسور في الأصل فاجتهدنا في تصويبه على هذا النسق .

إن هذه القصيدة ببحرها وقافيتها ورقتها هي في نظرنا الموحية إلى البحتري قصيدته المماثلة في بركة المتوكل [1] .

ولأشجع عديد من القصائد التي يتسامق فيها عمود الشعر ، وتتألق فيه ديباجة وضاءة وحبكة من نسج القول النفيس ، ولعل في مقدمتها قصيدته التي قالها بين يدي جعفر البرمكي بعد أن ولاه عملا ثم صرفه عنه لشكوى الناس منه مطلعها [2] :

أَمُفْسِدَةٌ سُعَادُ عَلَيَّ دِيني ولائمتي على طولِ الحنينِ
وما تدري سعادُ إذَا تَخلَّتْ من الأَشجَانِ كيف أَخُو الشُّجُونِ

وفي مقام الرثاء لم يتخلف أشجع عن مدرسة الجزالة والاحتفال بالديباجة الصافية والتزام عمود الشعر ، وإن مرثيته في ابن سعيد تمثل هذا النهج تمثيلا واضحا وفيها يقول [3] :

مضَى ابنُ سعيدٍ حينَ لمْ يَبْقَ مَشْرِقٌ ولاَ مغرِبٌ إلاَّ لهُ فيه مَادِحُ
وما كنتُ أدرِي ما فَوَاضِلُ كَفِّهِ على الناسِ حتى غَيَّبَتْهُ الصفَائِحُ
فَأَصْبَحَ في لَحْدٍ من الأَرْضِ مَيِّتاً وكانتْ له حيًّا تَضِيقُ الصَّحَاصِحُ
كأَنْ لم يَمُتْ مَيْتٌ سِوَاكَ ولم تَقُمْ على أَحَدٍ إلاَّ عليكَ النَّوَائِحُ
لئن حَسُنَتْ فيكَ المراثي وذِكْرُهَا لقد حَسُنَتْ من قَبْلُ فيكَ المدائِحُ
سأَبكِيكَ ما فَاضَت دمُوعِي ، فإِنْ تَفِضْ فحَسْبُكَ مِنِّي ما تُكِنُّ الْجَوَانِحُ

لعله ليس في القصيدة من جديد من ناحية المعاني فكلها عيال على قصيدة الحسين بن مطير العينية في رثاء معن بن زائدة ، غير أن للقصيدة مستواها من حيث الاستواء والصوغ والإتقان وارتباطها بالمدرسة المحافظة التي تعنى بالديباجة الوضاءة ووقار الشعر .

---

(١) راجع فصل المديح عند البحتري في مكانه من هذا الكتاب .
(٢) الأغاني ٧٨/١٧ وما بعدها .
(٣) زهر الآداب ص ٧٩٤ .



(٣)

أشجع ومدرسة الفكرة الشعرية :

ليس معنى تجويد أشجع لقصائده من حيث الديباجة والإيقاع انصرافه عن الإتيان بالأفكار الرفيعة والمعاني الرهيفة في شعره ، فلم يكن الأمر كذلك على الإطلاق ، وإنما كان لشاعرنا نهجه الآخر الذي يحتفل فيه بالمعاني الجسام ويحتشد من خلاله بالأفكار العظام يصوغها شعرا ألهم به سيد مدرسة الفكرة أبا تمام .

لقد ذكرنا أن أشجع كان مختصا بالبرامكة وأكثر اختصاصه كان بجعفر بن يحيى ، وجعفر هو من نعرف سعة ثقافة وعمق معرفة ودهاء سياسة وبراعة أدب ، فماذا يقول له أشجع حين يمدحه ؟ إنه يقول [1] :

ذَهَبَتْ مكـارمُ جعفـرٍ وفِعَالُهُ في الناسِ مثْلَ مذاهبِ الشّمْسِ
ملكٌ تسوسُ لـه المعـالي نفسَه والعقـلُ خيـرُ سياسةِ النَّفْسِ
فإذا تراءتْـهُ الملـوكُ تَراجَعُوا جهْر الكـلامِ بِمَنْطِقِ هَمْسِ
ساد البرامكَ جعفرٌ وهُـمُ الأُلى بعـدَ الخلائفِ سادةُ الإنْسِ
مـا ضرَّ مَنْ قَصَدَ ابنَ يحيى راغباً بالسَّعْدِ حـلَّ بـهِ أم النَّحْسِ

ليس من شك في أن أشجع كان يحسن اختيار نهج الشعر فكرا وصوغا بحيث يعجب ممدوحه ، لقد كان من الفطنة بحيث يعلم أن ذاك الطراز من فن القول ــ ديباجة وخطابة ــ يعجب الخليفة المتشح بجلال الملك ويطربه فيعزف على وتره ، وأن هذا النهج من الشعر ــ رقة إيقاع وعمق معنى ــ يعجب الوزير المتحلي بالرأي الثاقب والفكر الصائب فيعمد إلى النسج الذي ينتزع إعجابه ، ومن هنا كان أشجع وبعض أترابه من الشعراء يمثلون مفترق الطريق بين شعر الديباجة والإشراق وشعر الفكـر والأعماق .

وإذا كنا لا نعلم شيئا كثيرا عن النشأة الثقافية لأشجع فإننا نستحضر في خواطرنا

---

(١) الأغاني ١٧/٦٤ .



أنه ولد باليمامة في نجد حيث اللسان القويم والمنطق السليم ، ثم نشأ في البصرة حيث موجات الفكر ترغي وتزبد ومدارس الثقافة تتقابل وتتصادم ، فكان لشاعرنا من ذلك حصيلة شعرية ثقافية تعهدها ونماها حتى حطت به على درب الفحولة ، فكان الشاعر الذي يرضي مادحيه ، لأنه كان من الفطنة بحيث يتحسس المدخل الذي يعجب الممدوح فيلج إليه في براعة ورشاقة .

والأمر الذي يدعو إلى التأمل أن أشجع في الوقت الذي يملك فيه زمام الفكرة الشعرية كان لا يستطيع أن يتخلى عن المطالع التقليدية، وهما أمران ربما ظهرا متناقضين، لأن شعر الفكرة علامة للتجدد والتحرر ، بينما المطالع التقليدية دليل على المحافظة والحذر ، ومع ذلك فإن أشجع يستهل مديحه في إبراهيم بن عثمان بن نَهيك بأبيات تقليدية في قوله [1] :

لمن المنازلُ مثلَ ظهْرِ الأرقمِ ... قَدُمَتْ وعهدُ أنيسِها لم يَقْدُمِ

فتكتْ بها سنتانِ تعتورانها ... بالمُعصِفاتِ وكلِّ أسحم مُرْزِمِ

وفيها يذكر الأطلال المتقادمة ثم لا يلبث أن يضرب في أكناف درب مونق من المعاني المنبثقة عن ثقافة العصر المتشحة بحلل من الأفكار الراقية في دنيا المديح التي سوف نلمسها بوفرة عند كل من العتابي رائد مدرسة الفكرة وأبي تمام رأسها وعمادها . يقول أشجع وقد انتقى ألفاظه ومعانيه بحذق وبراعة [2] :

في سيفِ إبراهيمَ خوفٌ واقعٌ ... لِذَوِي النفاقِ وفيه أَمْنُ المُسْلِمِ

ويَبِيتُ يكلأُ والعيونُ هَوَاجِعٌ ... مالَ المُضِيعِ ومهجةَ المستَسْلِمِ

ليلٌ يواصلُهُ بضوءِ نهارِهِ ... يَقْظَانَ ليس يذوقُ نَوْمَ النُّوَّمِ

شَدَّ الخِطَام بأَنْفِ كلِّ مخالفٍ ... حتى استقام له الذي لمْ يُخْطَمِ

لا يُصلِح السلطانَ إلاَّ شدةٌ ... تغشى البريءَ بفضلِ ذَنْبِ المجرِمِ

---

(١) الأغاني ١٧/٧٤ .

(٢) زهر الآداب ١٠٠٧ .



منعتْ مهابَتُكَ النفوسَ حديثَها ... بالشيءِ تكرهـه وإنْ لـم تَعْلَمِ

ونهجْتَ في سُبُلِ السياسةِ مَسْلَكاً ... فَفَهِمْتَ مذهَبَها الذي لم يُفْهَمِ

الحق أننا أمام مديح استغل الشاعر فيه جذوة فكره ولماحية فطنته فعمد إلى هذا الضرب الجديد من معاني المديح المستحدثة التي تتمشى مع طبيعة المجتمع والبيئة من حيث الزمان والمكان .

ومن الشعر المبني على الفكرة الرحيبة المتراحمة المعاني قول أشجع في الفضل البرمكي مادحا وكان المديح هو محك شاعرية الشاعر [1] :

بديهتُـه وفكرتُـهُ سـواءٌ ... إذا مـا نَابَهُ الفِكْـرُ الكبيـرُ

وأحزمُ مـا يكونُ ـ الدهرَ ـ رأياً ... إذَا عَيِـيَ المشاوِرُ والمُشِيـرُ

وصـدْرٌ فيـهِ لِلْهَـمِّ اتساعٌ ... إذَا ضَاقَتْ بما تَحْوِي الصُّـدُورُ

وعلى نفس هذا الدرب الممهد من شعر الفكرة يقول أشجع في مناسبة قدوم جعفر ابن يحيى البرمكي إلى الشام [2] :

حَبَّذَا أَنتَ قادمـاً تَـرِدُ الشَّا ... م فتختالُ بين أرحُـلِ عيرِكْ

إنَّ أَرضاً تَسْرِي إليهـا لو اسْطَـا ... عَتْ لسارتْ إليكَ من قبلِ سيرِكْ

إن هذين البيتين هما اللذان أوحيا لأبي تمام فيما بعد افتتاحية قصيدته البائيـة الشهيرة [3] :

دِيمـةٌ سمحةُ القيـادِ سَكُوبُ ... مُستغِيثٌ بهـا الثَّرى المكْـرُوبُ

لو سعتْ بُقْعَـةٌ لإعْظـامِ نُعْمَى ... لسعَى نحوَهـا المكـانُ الجدِيبُ

---

(١) الأغاني ٨٩/١٧ .

(٢) زهر الآداب ٧٥ .

(٣) ديوان أبي تمام ٢٩١/١ .

وكما كان أشجع واسع الحيلة رحب الفكرة في مدائحه ، فإنه كان على نفس الشاكلة في كثير من أغراض الشعر الأخرى ، ولعل أبياته في رثاء أخيه أحمد لمما يستعذب إنشاده تأسّيا ، ويستحبّ ترديده معانيا ، ففيها عمق وتأمل ، وحكمة وتعزٍّ ، وحزن وتحسّر . يقول أشجع :

خليليَّ لا تستبعِدَا ما انْتَظَرْتُما ... فغيرُ بعيدٍ كلُّ ما كَانَ آتِيَا

ألاَ تريانِ الليلَ يطوِي نهارَهُ ... وضوءَ النهارِ كيف يطوِي اللياليا

هما الفَتيانِ المُرْدِيانِ إذا انقضتْ ... شبيبةُ يومٍ عاد آخَرُ ناشِيَا

ويمنعني من لذةِ العيشِ أنني ... أراهُ إذَا قارفتُ لهواً يرانِيَا

كأَنَّ يميني يومَ فارقْتُ أحمداً ... أخي وشقيقي فَارقتها شِمالِيا

لقد سبق مسلم إلى هذا المعنى في قوله :

وإني وإسماعيلَ يومَ وداعه ... لكالغمدِ يومَ الروْعِ فارقَهُ النَّصْلُ

وهو معنى بليغ ولكن المعنى الذي قصد إليه أشجع أعمق وأكثر ملاءمة لطبيعة الصلة بين الراثي والمرثي .

(٤)

أشجع وموضوعات العصر :

كانت بيئة أشجع التي عاش في أكنافها بيئة حضرية خالصة ، خالط فيها جموع الشعراء التي كانت تقف على باب الرشيد وأبنائه ووزرائه ، ولقد أخذت حاشية الشعر ترقّ وصناعته تعذب وألوان البديع تتمشى فيه ، وكانت الصناعة البديعية أكثر ما تكون شيوعا في الوصف عامة وجانب الطبيعة منه بخاصة . ولم يقصر أشجع في المشاركة



في هذا السبيل ، فما أن طلب منه جعفر البرمكي أن يصف له قصر الصالحية وبساتينها حتى هبّ قائلا [1] :

قصورُ الصالحيّةِ كالعذارَى ... لبِسْنَ ثيابَهُنَّ ليومِ عُرْسِ
مُطِلاّتٌ على بطنٍ كَسَتْهُ ... أيادي الماءِ وشْياً نَسْجَ غَرْسِ
إذا ما الطل أثّر في ثَراهُ ... تَنَفَّس نُورُهُ من غيرِ نَفْسِ
فَتَغبِقُهُ السماءُ بصبْغٍ ورسٍ ... وتَصْبَحُهُ بأكْؤُسِ عينِ شَمْسِ

فالأبيات مترعة بالصناعة البيانية والبديعية من استعارات وجناس وطباق وتصريع.

ولأشجع أبيات في الخمر لا تغضي حياء أمام خمريات أبي نواس ، بل إن إسحاق الموصلي اعتبر قصيدة خمرية لأشجع – عندما حكّمه الرشيد وجعفر البرمكي – من أرق ما قيل في الخمر ، وقد عنى بذلك قول أشجع [2] :

ولقد طعنتُ الليلَ في أحجازه ... بالكأسِ بينَ غطارفٍ كالأنْجُمِ
يتمايلُونَ على النعيمِ كأنهم ... قُضُبٌ من الهِنْدِيِّ لمْ تَتَثَلَّمِ
وسعى بها الظبيُ الغريرُ يزيدُها ... طيباً ويَغْشِمُها إذا لم تُغْشَمِ
وإذَا أدارتْها الأكفُّ رأَيْتُها ... تَثْني الفصيحَ إلى لسانِ الأعْجَمِ
وعلى بنانِ مديرِها عقْيانُها ... من لونها وعلى فُضُولِ المِعْصَمِ
ولقد فَضَضْنَاهَا بخاتَمِ ربِّها ... بِكْراً وليس البكرُ مثلَ الأَيِّمِ

---

(١) الأغاني ٦٤/١٧

(٢) الأغاني ٦٧/١٧ .



ولها سكونٌ في الإنَـــاء وخَلفَها   شَغَبٌ يُطَـوِّح بالكمــيِّ المُعْلَمِ

ومهما كان الأمر في أشجع السلمي فهو واحد من كبار شعراء المرحلة العباسية في فترة التفاعل الشعري الذين أسهموا في تكريس أكثر من اتجاه في دنيا الشعر ، أسهم في الاتجاه المحافظ إنشاء وديباجة ، وشارك في الاتجاه المجدد فكرا وأسلوبا ، ولم يتخلف عن صوغ الشعر الذي صور الحياة الاجتماعية في محيطها العام .

الفصل الثالث

عَلِيّ بن جَبَلَة المعروف بالعَكَوَّك ١٦٠ ـ ٢١٣ هـ

* نبوغه ورقة شعره
* العَكَوَّكُ وأبو دلف
* العكوك يمدح حميدا الطوسي ويرثيه
* العكوك في فنون الشعر المختلفة

(هجاء ، غزل ، وصف ، صنعة ، حكمة)

العَكَوَّك ١٦٠ - ٢١٣ هـ

(١)

إن علي بن جبلة الذي أطلق عليه الأصمعي صفة العَكَوَّك فلصقت به وغلبت عليه هو واحد من قافلة شعراء المرحلة العباسية المطبوعين ، وهو أيضا من مجموعة الشعراء المكفوفين النابهين الذين بدأ عهدنا بهم مع السائب بن فروخ الشاعر المخضرم الذي اشتهر بكنيته وصفته « أبي العباس الأعمى » ثم توالت هذه القافلة وقد ضمت بشار بن برد وصالح بن عبد القدوس وأبا يعقوب الخريمي وربيعة الرقي ، وكل واحد من هؤلاء طيب نفس الشعر ، عميق القاع ، بعيد الشاطىء ، صاحب ميزة أو ميزات ترفعه درجة أو درجات في ميدان أو أكثر من ميادين الشعر موضوعا وأسلوبا .

إن علي بن جبلة بغدادي الميلاد والوفاة ، عاش بين سنتي ١٦٠ ، ٢١٣ هـ وهي فترة الانتعاش الثقافي والتغير الحضاري والتعمق العقلي والانطلاق الفكري والتألق العلمي والسياسي والانفلات الخلقي والتحلل الاجتماعي ، فكان الشاعر صورة — مثله في ذلك مثل غيره — لمجتمع شعراء زمانه أخذا بأسباب الثقافة وجنوحا إلى جانب الأخذ بمذهب اللذة الحسية وبعدا عن القيم الدينية حتى إن إحدى الروايات تذهب إلى أن حياته انتهت على يد المأمون لمبالغته في مدح أبي دلف بقوله [(١)] :

أنْتَ الذي تُنْزِلُ الأيامَ منزِلَها   وتمسُكُ الأَرضَ عن خسفٍ وزلزالِ

وما مَدَدْتَ مَدَى طرفٍ إلى أحدٍ   إلا قَضَيْتَ بأَرزاقٍ وآجالِ

والحق أن هذه الأبيات لم تكن هي الدافع الأصيل لحملة المأمون على العكوك وإنما السر الكامن وراء ذلك هو إجادة العكوك في مدح كل من أبي دلف القاسم العجلي وأبي

---

(١) الأغاني ١٨/١١٤ بولاق .

غانم حميد الطوسي إلى ذروة من الإبداع وبخاصة مدائحه لأبي دلف .

إن ابن المعتز يميط اللثام عن ذلك بذكره هذه الرواية [1] :

« لما بلغ المأمون قول علي بن جبلة في أبي دلف :

كلُّ مَنْ في الأرض من عربٍ   بيــن باديــهِ إلى حضرِهْ
مستعيــرٌ منــكَ مكرُمــةً   يكتسيهــا يــومَ مُفْتَخَرِهْ
إنمــا الدنيا أبــو دُلَفٍ   بين مَبْـدَاهُ ومُحْتَضَــرِهْ
فــإذَا ولَّــى أبــو دلفٍ   وَلَّتِ الدنيــا على أثَرِهِ

استشاط من ذلك وغضب وقال : ويلي على ابن الفاعلة ، يزعم أنّا لا نعرف مكرمة إلا مستعارة من أبي دلف ، وطلبه فهرب إلى الجزيرة ، فكتب في طلبه فحمل إليه ، فلما صار بين يديه قال : يا ابن اللخناء : أنت القائل للقاسم بن عيسى :

كلُّ مَنْ في الأرضِ مِنْ عرَبٍ   بَيْــنَ بَاديــهِ ومُحْتَضَــرِهْ
مُسْتَعيــرٌ منــكَ مَكْرُمَةً   يكْتَسِيهــا يــومَ مُفْتَخَــرِهْ

فقال : يا أمير المؤمنين عنيت أشكال قاسم وأشباهه ، فأما أنتم فقد أتاكم الله بالفضل عن سائر عباده لأنه اختصكم بالفضل والنبوة والكتاب والحكمة وجمع لكم إلى ذلك الخلافة والملك ، وما زال يستعطفه حتّى عفا عنه .

ويستطرد ابن المعتز فيذكر أن بعض الرواة روى أنه قتله ، وذلك بأن قال له : أما إني لا أستحل دمك بهذا القول ، ولكن استحله بكفرك وجرأتك على الله إذ تقول في عبد مهين ، تسوي بينه وبين رب العالمين حين تقول :

أنْتَ الذي تُنْزِلُ الأيّــامَ مَنْزِلَها   وتَنْقِلُ الدهْرَ من حالٍ إلى حــالِ
وَمَا مَددْتَ مَدَى طَرْفٍ إلى أحَدٍ   إلاَّ قَضَيْتَ بــأرْزَاقٍ وآجَــالِ

---

(١) طبقات الشعراء ١٧٢ .

ثم أمر فأخرج لسانه من قفاه ثم قتله (*) .

إن علي بن جبلة لم يكن أعمى وحسب ، وإنما كان إلى ذلك أسود أبرص وهي عيوب جثمانية تجعل الناس تنفر منه ، وكان أيضا سمينا قصيرا مما جعل الأصمعي يلقبه بالعكوّك غيظا منه وحقدا عليه ، ومع ذلك فقد فتحت له جودة شعره ورقتـه وتجديده فيه أبواب الملوك والرؤساء والقواد ، ولم يكن عنصر الجودة في شعره وحسب ، وإنما كان في إنشاده أيضا حتّى إن الجاحظ يشهد له قائلا : كان أحسن خلق الله إنشادا ، وما رأيت مثله بدويا ولا حضريا [1]

لئن فات هذا البغدادي وسامة البغداديين وسماتهم ، فقد خلعت عليه بغداد من رقتها وأدبها ما جعله يدلف في يسر إلى ساحات الرؤساء يمدحهم فيلقى وفير التكريم وفيض العطاء وبالغ التقدير ، لقد أفسح له كل من أبي دلف وحميد الطوسي والحسن ابن سهل صدورهم وقصورهم لما نمق فيهم من جيد المديح الأمر الذي جعل المأمون صاحب كرسي الخلافة يغار ويستدعيه ويغلظ له القول على رواية أو يقتله على رواية أخـــرى .

(٢)

العكوك وأبو دلف :

كثيرا ما تكون قصيدة بعينها لشاعر بعينه مثيرة حوله ما يرفع شأنه أو ما ينشر الحقد حوله ، أو ما يهيء للأمرين جميعا . ولقد كانت القصيدة الرائية التي مرت أبيات منها سببا في ذلك بالنسبة إلى العكوك .

لقد جعلته هذه القصيدة يصيب الشهرة العريضة في الآفاق بحيث لم يذكره مترجم أو مؤرخ أو صاحب طبقات إلا وقرن اسمه بتلك القصيدة فأصبحت أشهر من قصيدة أبي نواس التي أنشأها قبله في نفس البحر والقافية والروي .

إن القصيدة ما إن أنشدت في محفل أبي دلف حتّى شك الشعراء الحاضرون في

(*) شكك أكثر المؤرخين في نهاية القصة بهذا الشكل وقالوا بأنه مات ميتة عادية .

(١) الورقة ١٠٦ .



إمكان قدرته على قول مثل هذا الشعر ، فما كان من الشاعر إلا أن تحدى الجمع وطلب إليهم أن يمتحنوه ، فسألوه أن يصف فرس أبي دلف فطلب أن يتحسس الفرس ومعه من يثقون فيه ولم يلبث أن أملاه قصيدته البائية التي مطلعها :

ريعتْ لمنشورٍ علـى مَفْرِقـهِ ذمٌّ لها عهدُ الصِّبَا حِينَ انتسبْ

فكانت هذه القصيدة وليدة تلك .

إن ابن المعتز يقول عن رائية العكوك : لقد سارت هذه في أبي دلف سير الشمس والريح [1] . ويذكرها مرة أخرى فيقول : القصيدة الغراء التي سارت في العرب والعجم [2] . إنهما شهادتان لهما قيمتهما لأنهما صادرتان عن الشاعر الناقد العالم الأمير ابن المعتز ، وينتشر صيت هذه القصيدة في أركان منتديات الأدب، والأدب نافق عند الخلفاء والرؤساء ، ويقصد العكوك ساحة حميد الطوسي وكان بدوره رئيسا أديبا وقائدا أريبا وافر الفروسية جزيل العطاء ، وما أن يستأذن ويدخل عليه لينشده حتى يبادره حميد قائلا : وما عسيت أن تقول فينا ؟ وهل أبقيت لأحد مدحا بعد قولك في أبي دلف :

إنَّمـا الدُّنيـا أَبو دُلَفٍ بَيْـنَ مَبْـداهُ ومُحْتَضَـرِهِ
فـإذا ولّى أَبُـو دُلَفٍ وَلَّتِ الدُّنيـا عَلَـى أَثَـرِهْ

وهنا يقول علي بن جبلة العكوك : أصلح الله الأمير ، ما قلت فيك أحسن . قال : وما قلت ؟ فأنشده :

إنمـا الدنيـا حُميـدٌ وأيَـادِيهِ الجِسَامُ
فـإذا ولّـى حميـدٌ فَعَـلَى الدنيـا السَّلاَمُ

فتبسم حميد ولم يقل شيئا وتعجب كل من حضر المجلس من جودة بديهته لأنهم استنتجوا أنه قال بيتيه هذين على البديهة [3] .

---

(١) طبقات الشعراء ١٧٨ .
(٢) المصدر السابق ١٧١ .
(٣) المصدر ١٧٨ ، ١٧٩ .

وإذا كان بيتا العكوك في حميد لهما رقة اللفظ وحسن إيقاع على السمع ، فإن بيتيه بل أبياته في أبي دلف تنسرب إلى القلب انسرابا وتقران فيه فلا تخرجان .

وحول القصيدة الرائية يقول خلف بن محمد الطائي للعكوك : عارضت أبا نواس في قصيدته :

أيهـا المنتـابُ مـن عُفُـرِهْ لسْتَ مِنْ ليْلِي ولا سَمَرِهْ

فيجيبه مستنكراً : من أبو نواس ؟ إنما عارضت امرأ القيس في قوله :

رُبَّ رامٍ مِـنْ بَنِـي ثُعَـلٍ مُخْرِجٍ كَفَّيْهِ من سُتُـرِهْ [1]

وهو بذلك يترفع عن أن يقرن بأبي نواس ولا يرضى أن يقترن اسمه إلا بملك الشعراء امرىء القيس .

ويروي ابن خلكان خبرا حول القصيدة نفسها مفاده أن الشاعر ابن عنين سئل عنها وعن قصيدة أبي نواس الموازية لها فلم يفضل إحداهما على الأخرى وقال : ما يصلح أن يفاضل بين هاتين إلا شخص يكون في درجة هذين الشاعرين [2] . وبذلك يكون ابن عنين قد سوى بين كل من العكوك وأبي نواس دون أن يقصد إلى ذلك .

هذا وأخبار هذه القصيدة — مرتبطة بقائلها ومن قيلت فيه — كثيرة منتشرة في صفحات الكتب مبثوثة في متونها وسوف نعرض لها بعد قليل .

إن عليـّـًا العكوك يسمع عن أبي دلف القاسم العجلي القائد المظفر ، الفارس المقدام ، العالم المؤلف ، الفصيح الخطيب الشاعر ، الموسيقي الفنان ، لقد جمع أبو دلف كل هذه الصفات فروسية وإقداما وعلما وتأليفا وفصاحة وشعرا وموسيقى ، فيسعى العكوك إلى ساحته كما سعى غيره إليها وأنشدوا بين يديه روائع شعرهم ويسمعون منه روائع شعره وبخاصة ما كان منه متصلا بالفروسية ، فمن شعر أبي دلف في الغزل الممزوج بالفروسية قوله [3] :

---

(١) الورقة ١٠٨ .

(٢) وفيات الأعيان ٣/٣٥١ .

(٣) زهر الآداب ١٠٦٧ .



الحربُ تضحك من كرِّي وإقْدامي والخيلُ تعرفُ آثـارِي وَأيَّـامِي

سيفِي مُدامِـي وريحاني مثقَّفَتِي وهِمَّتي مِقَةُ التفصِيـلِ لِلْهـامِ

وقد تجرَّدَ لي بـالحُسنِ منفرداً أمْضَى وأشجعَ مِنِّي يَـوم إقْدامي

سَلَّتْ لواحظُهُ سيفَ السِّقـامِ على جِسْمِي فأَصبح جسمي رَبْعَ أسْقامِ

أو قوله [١] :

أُحِبُّكِ يـا جِنَانُ ، فأَنْتِ مِنِّـي محلَّ الـروحِ من جَسَدِ الجبانِ

ولو أنِّي أَقـولُ مكـانَ رُوحِي لَخِفْتُ عليـكِ بَـادِرَة الزَّمَـانِ

لإقْدامِي إذَا مـا الخيلُ جالَتْ وهـابَ كُمَاتُهـا حَرَّ الطِّعـان

إن الحديث عن أبي دلف الشاعر الفارس حديث طويل ويكفي أن أبا تمام قـد صب أمامه روائع مدائحه وقوافيه ، ولأبي تمام مع أبي دلف هذا أخبار ممتعة سوف نعرض لها عند الحديث عن أبي تمام .

في رحاب هذا المورد العذب الكثير الزحام يصيب العكوك وِرْداً وريـاً ، ويدخل بهيئته الرثة على القائد الشاعر الذي كان عائدا من معركة مظفرة ، أوقع فيها بواحد من أخطر مثيري الفتن ومعكري أمن الدولة ، اسمه قرقور ، فتثير هذه الواقعة في نفس العكوك أسباب الإعجاب فضلا عن الصفات الجليلة الأخرى التي يتمتع بها أبو دلف ، وينشد بين يديه رائيته التي سارت في الخافقين وزاحمت بشهرتها روائع أبي تمام في بطل ربيعة أبي دلف مبتدئا بذكر الشيب والغزل الذي ربما خرج به إلى حد غير مألوف في استهلال قصائد المديح ، ومع ذلك فقد جود في هذا القول الرقيق [٢] :

ذَادَ وِرْدَ الغَـيِّ عن صَدَرِهْ فارْعوى واللَّهْـوُ من وَطَـرِهْ

وَأَبَـت إلاَّ الوقـارَ لـه ضحكاتُ الشيْبِ في شَعَـرِهْ

(١) المصدر السابق ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ .

(٢) طبقات الشعراء ١٧٣ والأغاني ١٨/١٠٣ .

ندمي أنَّ الشبابَ مضى ... لم أبلِّغه مدى أشَرِهْ

وانقضتْ أيامُه سَلَماً ... لَمْ أهِجْ حَرْباً على غِيَرِهْ

حُسِرَتْ عنِّي بشاشتُه ... وذَوَى اليانعُ من ثَمرِهْ

وصغتْ أذْني لزاجرها ... ولما تَشْجَى لمُزْدَجَرِهْ

إذ يدي تَعْصِي بقوّتها ... لا تَرى ثأْراً لمثئرِهْ

والصِّبا سَرْحُ أطيفُ به ... فأُصيبُ الأُنس من نُفُرِه

ودمٍ أهدرتُ من رَشَاءٍ ... لم يُرِدْ عَقْلاً على هَدَرِهْ

باتَ يُدني لي مَقَاتِلَه ... ويفَدِّيني على نَفَرِهْ

فأَتَتْ دونَ الصِّبا هَنَةٌ ... قلبتْ فُوقي على وَتَرِهْ

جارتا ليس الشبابُ لمن ... راح مَحْنِيًّا على كِبَرِهْ

ذَهَبَتْ أشياءُ كنتُ لها ... صارفاً حلمي إلى صُوَرِهْ

طرقَتْ تَلْحِي فقلتُ لها ... مذهبٌ ما أنتِ من سُوَرِهْ

وبعد بضعة أبيات تقليدية في وصف الرحلة التقليدية إلى الممدوح يخلع العكوك على أبي دلف حشدا من معاني المديح العذبة المختارة ، المصوغة في عناية وأناقة ، الحاوية لأكثر من تشبيه خصب فريد ، المتضمنة البيتين الذائعي الصيت اللذين سببا له لذة الشهرة ومتاعب الحاسدين . يقول العكوك ماضيا في قصيدته :

المنايا في مناقِبِه ... والعطايا في ذَرَا حُجَرِهْ *

هَضَمَ الدنيا بنائِلِهِ ... وأَقَال الدِّينَ من عُثَرِهْ

ملكٌ تَندَى أنامِلُه ... كابتسامِ الروضِ عن زَهَرِهْ

(*) الذرا بفتح الذال فناء الدار ، وبالضم جمع ذروة وهي أعلى كل شيء .

مُستَهِلٌ عن مواهِبِهِ كانبلاجِ النَّوْءِ عن مَطرِهْ
عقد الجدُّ الأُمُورَ به حين لم ينْهَضْ بمتَّعِرِهْ *
فكفاها واستَقَلَّ بها لم تَصِفْ وهْناً قُوَى مِررِهْ
جبلٌ عزَّتْ مناكِبُهُ أَمِنَتْ عدنانُ في ثُغُرِه
إنَّما الدنْيَا أَبو دُلَفٍ بين مَبْداه ومُحتَضَرِهْ
فإذا ولَّى أَبُو دُلَفٍ ولَّت الدُّنْيَا على أَثَرِهْ

وإذا كان العكوك قد أشبع غريزة حب الثناء لدى أبي دلف – وأكثر الناس مفطورون على حب الثناء – بهذا الصوغ البارع المصقول ، فإنه لا يلبث أن ينعطف إلى معاني الفروسية التي تمثلت في حروب أبي دلف وبخاصة في واقعته مع قرقور الثائر الذي مر ذكره ، ويأتي العكوك فيها بمعان بكر انتفع بها المتنبي بعد قرن ونيف من الزمان في وصف حروب سيف الدولة مع الروم ، تلك المعاني التي عالجت زحف الجيش وعبوس الخيل وقرى الطير من جثث الأعداء . يقول العكوك :

يا دواءَ الأَرْضِ إنْ فَسَدَت ومُجيرَ اليُسْرِ من عُسُرِهْ
رُبَّ ضَافِي الأَمنِ في وَزَرٍ قد أَبَتَّ الخوفَ في وَزَرِه
وابنِ خَوفٍ في حَشَا خَمَرٍ نُشْتَه بالأَمن من خَمَرِهْ
وزحوفٍ في مواكبه كصِياحِ الحشْرِ في أَمَرِهْ
قدتَه والموت مكْتَمِنٌ في مذاكِيهِ ومُشتجِرِهْ
فغدا جِيلُوه عنه وقد طوتِ المنشور من بَطَرِه
زُرْتَه والخيلُ عابسةٌ تحملُ البؤسى إلى عُقُرِهْ
خارجاتٍ تحت رايتها كخروجِ الطَّيرِ من وُكرِه

(*) المتعر من الوعورة .

فأَبحْتَ الليلَ عَقْوتَه وقَرَيْتَ الطيرَ من جزَرِه *

إن مثل هذه القصيدة بصدورها من شاعر مغمور تمثل ألوانا من التحدي ، إنها بصوغها وبحرها وقافيتها المنتهية بحرف أضيف إليه ضمير غائب ليس مما يتيسر لكل شاعر أن يقول فيه ، اللهم إلا الشاعر المتمكن الضارب في أعماق الصناعة بأغوار بعيدة ، فإذا كان الشاعر مكفوفا غير مبصر ، استطعنا أن نقدر كم أتعب هذا الشاعر نفسه وكم أجهد قريحته في إعدادها ، وهناك تحدٍّ ثالث كان ماثلا في خاطر الشاعر وهو أن هذه المديحة لن تلقى بين يدي مجرد رئيس من الرؤساء وإنما هو يعرف أنه سوف يلقيها على مسامع فارس شاعر عالم مثقف له دراية بالشعر ومشاركة فيه وخبرة بالنقد وممارسة للموسيقى ، ويزداد الأمر خطورة بوجود صفوة من الأدباء والشعراء الجلساء حول الممدوح ، وقد صح ما كان متوقعا ، فقد أصيب القوم بما يشبه الذهول وأنكروا على الشاعر أن يكون صاحب هذه القصيدة ومنشئها ، الأمر الذي جعله يتحداهم ويطلب إليهم أن يقترحوا عليه أي موضوع يشاءون ، فاقترحوا عليه وصف فرس أبي دلف حسبما مر بنا قبل قليل .

إن هذه القصيدة ، لمعانيها الجليلة وصوغها البارع وسهولتها الممتنعة – وليس لشهرتها – جديرة بأن تحتل مكانا مرموقا بين قصائد المديح .

ومن أبيات العكوك التي انتهج فيها طريق الفحولة والجزالة فصاغ من خلالها معاني تقليدية ولكنه رفع من شأنها عن طريق الإطار الأنيق الذي وضعها فيه قوله [1] :

أبو دُلَفٍ إنْ تلْقَهُ تَلْقَ ماجِداً جواداً كريماً راجحَ العَقْلِ سَيِّدَا

أَبُو دُلَفِ الخيراتِ أَنْدَاهُمُ يداً وأَبْسَطُ معروفاً وأَكْرمُ محتِدَا

تراثُ أَبيهِ عن أَبِيه وجدِه وكل امرئٍ يَجرِي على ما تَعَوَّدَا

(*) الوزر الجبل المنيع والملجأ والمعتصم ، الخمر بفتح الخاء والميم الاستتار والكتمان ، ناش فلانا بالأمر ناوله أو أصابه به ، الأمر بفتح الميم : يقال ما في الدار أمر أي أحد ، العقوة والعقاة المكان المتسع أمام الدار .

(١) الأغاني ١٨/١٠٦ .

ولست بشاكٍ غَيـرَهُ لنقيصةٍ ولكنما الممدوحُ مَنْ كانَ أمْجدَا

هذه الأبيات وإن أترعت بمعاني المديح لأبي دلف فإن فيها تعريضا بعبدالله بن طاهر بن الحسين الذي كان العكوك قصده راغبا مدحه ، ولكن عبدالله رفض أن يستمع إليه ، وقال له ألست القائل : إنما الدنيا أبو دلف – البيتين – قال : بلى ، قال فما الذي جاء بك إلينا وعدل بك عن الدنيا التي زعمت ؟ ارجع من حيث جئت ، فعاد العكوك ومر بأبي دلف وأعلمه بالخبر فأعطاه حتى أرضاه . هذا ولا ننسى أن المصراع الثاني من البيت قبل الأخير قد أخذه المتنبي وجعله مطلعا لاحدى قصائده .

ولقد كان أبو دلف من الاحتفاء بالشعراء والاحتفال بهم مـن حسن اللقاء وجزيل العطاء ، بحيث يفجر طاقات الشعر عندهم ، فإذا ما غابوا عنه استدعاهـم واستدناهم ، وكان يطارحهم الشعر ويبادلهم القصيد . لقد أحس العكوك أن أبا دلف أكثر من بره وزاد من عطائه إياه فرأى أن يحتجب عنه بعض الوقت خجلا وحياء ، فانزعج أبو دلف لذلك وبعث أخاه معقلا إلى الشاعر قائلا : يقول لك الأمير لم هجرتنا وقعدت عنا ؟ إن كنت رأيت تقصيرا فيما مضى فاعذرنا فإنا نتلافاه في المستقبل ، ويجد العكوك تفسير الأمر على غير ما كان يقصد فيبعث مع معقل هذه الأبيات التي تحمل من المعاني ما لم نتعوده عند شعراء المديح وهي لا شك أبيات جميلة قال فيها [(١)] :

هجرتُك لم أهجرك مِنْ كُفْرِ نعمةٍ وهل يُرتَجَى نَيلُ الزيادةِ بالكُفْرِ

ولكنني لمـا أَتَيتُكَ زائـرا وأفرَطْتَ في بِرّي عجزتُ عن الشكرِ

فَمِ الآنَ لا آتيـك إلاّ مسلّماً أزُورك في الشهرَيْن يوماً أو الشهرِ

فإن زِدْتني بِرًّا تزيَّـدتُ جفوةً فلا نلتقِي طولَ الحياةِ إلى الحشْرِ

فلما قرأ معقلٌ الأبيات استحسنها وأعجب بها – وكان أديبا شاعراً يفوق أبـا دلف – وأوصلها إلى الأمير الذي رد عليها في نفس البحر والقافية بهذه الأبيات :

ألا رُبَّ ضيفٍ طارقٍ قد بسطْتُهُ وآنَسْتُهُ قبـل الضِّيافـة بالبِشْرِ

---

(١) طبقات الشعراء ص ١٧١ .

أتاني يُرَجِّيني فما حالَ دونَهُ ودونَ القِرَى والعُرف من نائلي سِتْرِي
فلم أعْدُ أنْ أدنَيْتُهُ وابتَدَأْتُهُ ببِشْرٍ وإكرامٍ وبِرٍّ على بِرِّ
وزوَّدتُه مالاً يُرَجَّى نَفَادُه وزودَني مدحاً يُقيم على الدَّهْرِ

(٣)

العكوك يمدح حُمَيْداً الطوسي ويرثيه :

مر بنا القول كيف وفد العكوك على حُميد الطوسي لأول مرة ، وكيف أن حُميدا واجه العكوك ــ شأن كل ممدوحيه ــ بأبياته في أبي دلف ، فأعمل صاحبنا بديهته على الفور ، وقال له قد صنعت لك أبياتا أحسن منها وأنشده :

إنما الدنيا حُمَيدٌ وأياديه الجسامُ
فإذا ولَّى حُمَيدٌ فعلى الدنيا السلامُ

الحق أن للعكوك العديد من القصائد في حميد الذي كان قائدا محنكا من قواد المأمون ، مظفرا جبارا ، وكان شأنه شأن كل رجالات زمانه يطرب للمديح ويجزل عطاء المادحين .

وكان العكوك محتفلا بمدح حميد كل الاحتفال متفنناً في إبداع معاني مديحه كل التفنن ، ولكنه على رغم منه لم يبلغ في واحدة منها مبلغه في قصيدته في أبي دلف الرائية رغم العديد من القصائد التي أنشأها فيه ، فمن صنوف التفنن وتوليد المعاني في مدحه حميدا قوله [١] :

دجلةُ تَسقِي ، وأبو غانمٍ يُطْعِمُ من تَسقِي من الناسِ
أَعَدَّ للمعروفِ أَمْوَالَهُ وسَيْفُه في حَلْبَةِ الباسِ
يَرتُقُ ما يَفتِقُ أعداؤُه وليس يأسُو فَتقَهُ آسِ

(١) شعر علي بن جبلة ص ١٢٤ .

النـاسُ جسم ، وإمــامُ الهــدَى رأسٌ وأنْتَ ، العينُ في الراسِ

ويوسع العكوك باب المديح من خلال القصائد ذات البحور القصيرة حين يخص حميدا بالعديد من القصائد التي صيغت في هذه البحور ، فمن ذلك بائيته التي يقول فيهــا :

إلى أكــرمِ قحطــانِ وصلنا الشُّهْبَ بالسهْــبِ
إلى مجتمــع النيْــل ومُلقَى أرْحُــلِ الركــبِ
حميــدٌ مَفْــزَعُ الأُمــ ـةِ في الشرقِ وفي الغربِ
كأنَّ الناسَ جسمٌ وهــ ـو منــهُ موضعُ القلْــبِ

وتبدو القصيدة فاترة بعض الشيء في استهلالها هذا إلى أن يصيب الشاعر كبد المعاني بعد أن يمضي في انطلاقته :

فأنتَ الغَيْثُ في السِّلْمِ وأنْتَ المَوْتُ في الحَربِ
وأنْتَ الجامِــعُ الفــار قُ بيــن البُعدِ والقُــرْبِ
بــك اللهُ تَــلافَى النــا سَ بَعْدَ العَثــرِ والنَّكْــبِ
ورَدَّ البِيضَ والبِيــضَ إلى الأغمــادِ والحُجْــبِ
بإقدَامِــكَ في الحَــرْب وإطْعَامِكَ في اللزْبِ *
فكَمْ أَمَّنْتَ من خَطْبِ وكَــمْ أَيَّمْتَ مِــن خِطْب
ومــا تَمْهَرُهــا إلا دِرَاكَ الطَّعــنِ والضَّــرْب
تَنَاهَتْ بــك قَحْطــانُ إلى الغايــة والحسْــبِ
ففاتَــتْ شَرَف الأحْيــا ءِ فَوْتَ الرَّأسِ للعجْــب

(*) اللزب مثل وجه يعني الجدب والقحط .

إن أبا تمام يستمع إلى هذه القصيدة من بعض رواة الشعر ومحبيه ، فما أن يصل المنشد إلى قول العكوك :

وردَّ البيضَ والبيضَ إلى الأغمادِ والحُجُبِ

حتى يهتز أبو تمام من مفرقه إلى قدمه ويقول : أحسن ، والله لوددت أن لي هذا البيت بثلاث قصائد من شعري يتخيرها وينتحلها مكانه [1] :

ويموت حميد سنة ٢١٠ هـ ويحس الشاعر بمصيبته فيه ، فقد طالما خلع عليه حتى أنه كان يعطيه أحيانا عن القصيدة الواحدة مائتي ألف درهم .

إن علي بن جبلة يرثي حميدا بقصيدة عينية تعتبر من عيون شعر الرثاء بحيث عاش على معانيها الكثير من فحول الشعراء مثل البحتري والمتنبي ، بل إن البحتري سلخ معانيها وضمنها مرثيتين له في أبي سعيد الثغري الذي كان أول عظيم مدحه البحتري .

إن العكوك يبدأ مرثيته بأبيات في الحكمة ، وقول الحكمة مرتبط دائما بمناسبات الحزن والرثاء ويستهلها بهذا البيت النفيس [2] :

أَلِلدَّهرِ تبكي أَمْ على الدَّهرِ تَجزَعُ   وما صاحبُ الأَيامِ إلا مُفجَّعُ

ويمضي الشاعر مصورا حزنه في ثوب من قول الحكمة :

ولو سهُلَت عنك الأَسى كان في الأَسى   عزاءٌ مُعَزٌّ لِلَّبيب ومقنَعُ
تعزَّ بما عَزَّيْتَ غيرك إنها   سهامُ المنايا حائماتٌ ووُقَّعُ
أُصِبْنَا بيومٍ في حُمَيدٍ لو انه   أصاب عروشَ الدهرِ ظَلَّت تَضعضَعُ
وأَدَّبنا ما أَدَّبَ الناسَ قَبلَنا   ولكنَّهُ لم يَبْقَ للصبرِ موضِعُ

ويمضي العكوك فيصور كيف اصطرع الحمام بالحمام وكيف أصابت المنية أختها ، فالحمام الأول هو حميد والثاني هو الموت ، وكذلك المنيتان ، واحدة منهما

---

(١) الأغاني ١٨/١٠٤ ، ١٠٥ .
(٢) الأغاني ١٨/١٠٧ .



حميد ، والثانية المنية الحقيقية ، ثم يصور وقع النعي على نفسه وعلى الجيوش وعلى المكروبين وعلى الأيامى والأيتام في هذا النسق النفيس من القول :

حِمامٌ رماهُ من مواضعِ أمنه ... حِمامٌ ،كذاك الخطبُ بالخطب يُقرَعُ
وليس بِغَروٍ أن تُصيبَ منيَّةٌ ... حمى أُختِها أو أن يذِلَّ الممنَّعُ
لقد أدركت فينا المنايا بثأرها ... وحلَّت بِخطبٍ وَهْيُهُ ليس يُرْقَعُ
نَعَاءِ حُميْداً للسَّرايا إذا غَدَتْ ... تُذَادُ بأَطرافِ الرماح وتوزَعُ
ولِلمُرهَقِ المكروب ضاقت بأمره ... فلم يدرِ في حوْماتها كيف يَصنَعُ
وللبيضِ خلَّتها البُعول ولم يَدَعْ ... لها غَيْرَهُ داعي الصباح المفزَّعُ

ويصور الشاعر القائد الفقيد بصورة الجبل المنيع على مسرى القصيدة في قوله :

وكيفَ التقى مثوًى من الأَرْضِ ضيِّقٌ ... على جبلٍ كانت به الأَرضُ تمنَع

وفي قوله :

هَوَى جَبَلُ الدُّنيَا المنيعُ وغَيثُها الـ ... مَرِيعُ وحَامِيهَا الكمِيُّ المُشَيَّعُ

ثم يطلق الشاعر لسجيته الحزينة الخصيبة العنان فيبكي حميدا – في صدق – بالمعاني التي وقرت له في نفسه من طول صحبته له وتجربته معه ومعرفته إياه ، ويتحير على أي نحو يبكيه وبأي شجو يرثيه :

على أيِّ شَجوٍ تشتكي النفسُ بعده ... إلى شجوه أو يذخَرُ الدمع مدمعُ
ألم تَرَ أن النفس حال ضياؤها ... عليَّ وأضحى لونُها وهو أسفعُ
وأوحشتِ الدنيا وأوْدى بهاؤُها ... وأجدَبَ مرعاها الذي كان يَمْرَعُ
وقد كانت الدنيا به مطمئنةً ... فقد جَعَلَت أوْتادُها تَتَقَلَّعُ
بكى فَقدَهُ روحُ الحياةِ كما بكى ... نداهُ النَّدَى وابنُ السبيلِ المُدَمَّعُ
وفارقتِ البيضُ الخُدورَ وأُبرِزَتْ ... عواطِلَ حَسرى بعده لا تقنَّعُ

وأيقظ أجفاناً وكان لها الكرى ونامتْ عيونٌ لم تكنْ قبلُ تَهْجَعُ
ولكنه مقدارُ يومٍ ثوى به لكلٍّ امرئٍ منه نِهالٌ ومَشْرَعُ

(٤)

العكوك في فنون الشعر المختلفة :

الذي يمدح يستطيع أن يهجو ، وإن كان بعض الشعراء قد امتنعوا عن الهجاء ليس عن قصور وإنما ترفعا عنه ، وقد فعل ذلك كثيرون .

لقد أراد أبو دلف أن يداعب العكوك ذات يوم فقال له إنك تحسن أن تمدح ولا تحسن أن تهجو ، فما كان من العكوك إلا أن أجاب الأمير بقوله : الهدم أيسر من البناء وأردف منشدا :

أَبُو دلفٍ كالطبلِ يذهبُ جَوْفُهُ وباطِنُهُ خِلْوٌ مِنَ الخيرِ أَخْـرَبُ
أَبا دُلَفٍ يا أكذبَ الناسِ كلِّهِمْ سوايَ فإنِّي في مَدِيحِكَ أَكْذَبُ (١)

وهكذا لم يكتف الشاعر - إثباتاً لمقدرته حيال الأمير - أن يهجو الأمير وحده وإنما ، من قبيل التأكيد ، هجا نفسه معه .

وللعكوك صور من الهجاء في غاية من الطرافة على ندرتها ، فمن ذلك ما قاله شاعرنا في هجاء قوم بخلاء يتركون الضيافة ويضيعون الضيفان :

أَقاموا الديدبـان على يَفَاعٍ وقـالوا لا تَنَمْ للدَّيْدَبـانِ
فإنْ آنَسْتَ شخصاً من بعيدٍ فَصَفِّقْ بالبَنَانِ على البَنَـانِ
تَرَاهُمْ خَشْيَةَ الأَضيافِ خُرْساً ويأْتـونَ الصلاةَ بِلاَ أَذَانِ

وكان العكوك يتصدق على أصدقائه من الشعراء الكبار بأبيات من الهجاء يتكفل بها دونهم ، وقصة ذلك لا تخلو بدورها من طرافة . كان الخريمي الشاعر الكبير صديقا

---

(١) ديوان المعاني ١/١٠٦ .

للعكوك ، وكان يريد أن يهجو الهيثم بن عدي ، فذهب إلى صديقه العكوك ورجاه أن يهجوه له ، فتعجب العكوك وقال له : مالك لا تهجوه وأنت شاعر ؟ فقال : قد فعلت فما جاءني شيء كما أريد . فقال العكوك : كيف أهجو رجلالم يتقدم إليّ منه إساءة ولا له إليّ جرم يحفظني ؟ فقال : تقرضني ، فإني مليء بالقضاء ، أي قادر على قضاء هذا القرض ، فقال أمهلني اليوم ، ومضى ، وأخذ العكوك يفكر في سبيل للهجاء فهداه تفكيره إلى حادثة مفادها أن الهيثم كان قد تزوج إلى بني الحارث بن كعب ، ورأى القوم أن يطلقوا ابنتهم منه ربما لعدم التكافؤ بينهما ، وذهبوا إلى الرشيد يطلبون ذلك ، فقال الرشيد — وكان أديبا واسع الثقافة في الشعر — أليس هو الذي يقول فيه الشاعر :

إذَا نَسَبْتَ عدِيًّا في بـني ثُعَلٍ ... فقَدِّمِ الدَّال قبلَ العَيْنِ في النَّسبِ

قالوا : بلى يا أمير المؤمنين ، فأمر الرشيد داوود بن يزيد أن يفرق بينهما .

إن العكوك يستحضر هذه الحادثة ويستغلها استغلالا بارعا في هجاء الهيثم بن عدي احتسابا لصديقه الحريمي ويقول [(١)] :

للهيثمِ بن عـديٍّ نسبـةٌ جمعتْ ... آبـاءَهُ فأَراحتْنَا مـن العـدَدِ

أَعدِدْ عَدِيًّا فلوْ مُـدَّ البقـاءُ له ... ما عُمِّرَ الناسُ لم ينقُصْ ولم يَزِدِ

نفسي فِداءُ بَنِي عبدِ المُدَانِ وقد ... تَلُّوهُ للوجه واسْتَعْلَـوهُ بالعُمُد

حتى أَزَالُوهُ كرهـاً عن كَرِيمتِهِمْ ... وعرَّفُوهُ بذلٌّ أينَ أَصْـلُ عَدِي

يا ابنَ الخبيثةِ مَنْ أَهْجُو فَأَفْضَحَهُ ... إذا هجوتُ ؟ وما تُنْمَى إلى أَحَدِ

والعكوك إذا قال في الغزل رق شعره حتى يكاد يتناهى من الرقة ، وعذب حتى لا يبقى ذوق إلا ويستسيغه ، وهو في بعض غزله يلهو باللفظ ويعبث بالمعنى ، لهوا محببا وعبثا مرغوبا فيه ، مثال ذلك هذه الأبيات التي جرت على لسانه [(٢)] :

بـأَبي من زارنـي مُكْتَتِماً ... خائفاً من كـل شيءٍ جزِعَـا

---

(١) الأغاني ١٨/١٠٩ .

(٢) زهر الآداب ص ٧٤٤ .

زائـرٌ نَـمَّ عليـه حُسْنُـهُ كيف يُخفِي الليلُ بدراً طَلَعَا
رَصَـدَ الغفلـةَ حتى أمكَنَتْ وَرَعَى الحارسَ حتى هَجَعَـا
ركبَ الأهـوالَ في زَوْرَتِهِ ثُمَّ مَـا سَلَّمَ حتَّى وَدَّعَـا

ومن أبياته الطريفة في لوعة الحب ، ويمكن ملاحظة نهج أسلوب المكفوفين فيها ، قولـه [1] :

لو أنَّ لي صَبْرَها أَوْ عندها جَزَعِي لكنتُ أعلمُ مـا آتي ومـا أَدَعُ
لا أحملُ اللَّوْمَ فيهـا والغَرَامُ بها ما حَمَّلَ اللهُ نفساً فوقَ مـا تَسَعُ
إذا دعا بِاسْمِهَا داعٍ فأَسْمَعَنِـي كادتْ لهُ شعبةٌ مِنْ مُهْجَتِي تَقَعُ

ويقع العكوك في حب جارية اسمها شكلة ويلح عليه غرامها فيشكو حاله في أبيات من الغزل الرقيق الذي نلحظ فيه أيضا أسلوب الشعراء المكفوفين وبخاصة في البيتين الثاني والثالث . يقول العكوك مضمنا غزله معاني غريبة على العشاق :

إني ليُقْنِعُـني تَعَهُّـدُ شَكْلَةٍ إنْ حال دونَ لقاء شَكْلَةَ حائلُ
وَيزيدُني كَلَفـاً بهـا هِجْرانُها ويَسُرُّني عَنْهـا الحديثُ الباطلُ
وإذا تَكلَّمَ عـاذلٌ في حُبِّهـا أَغْرَى الفؤادَ بهـا وَرقَّ العـاذلُ
مِنْ أينَ ما امْتُحِنَتْ محاسنُ وُجهها بَهَرَ العيونَ بهـا هـلالٌ ماثِـلُ
شجِيَتْ خَلاخِلُهـا بساقٍ خَدْلَـةٍ وشَجيتُ عمداً بالذي هُوَ قَائِـلُ

وإذا كانت قرائن من العفة – أو في اليسير البعد عن المجون – بدت في تلك الأبيات فإن العكوك هو صاحب القصيدة الدالية الطويلة التي جمعت بين الغزل وبين وصف المرأة وصفا أتى على كل جزء من أجزاء جسمها بحيث لم يتحرج عن ذكـر مواطن العفة منها ، وقد عرّف بعض الأدباء بهذه القصيدة باسم «اليتيمة» وعرّفها آخرون

---

(١) تاريخ بغداد ١١/٣٥٩ .

باسم « الدعدية » على اعتبار أنها قيلت فيمن اسمها دعد : وتبدأ القصيدة بمناجاة الأطلال ولكن في ثوب من ألفاظ الحضر في نطاق من الصور التي مزجت بالبداوة والعصرية فقال [1] :

هـل بالطلولِ لسائلٍ ردُّ   أم هل لها بِتَكَلُّمٍ عَهْدُ
دَرَسَ الجديدُ جديدُ معهدِها   وكأنما هي ريطةٌ جَـرْدُ
من طولِ ما تبكي الغيومُ على   عَرَصَاتِها ويُقَهْقِهُ الرعْـدُ
وتَلَتْ شآميـةٌ يمانيَـةً   لهمـا بمُورِ تُرابِها شَرْدُ
يغـدُو فيسري نسجَهُ هدباً   واهي العُرى ويُثِيرُهُ الرعدُ
وكستْ بواطِنَهـا ظواهرُهَا   نَوْراً كـأن زهـاءه بُـرْدُ
فوقفتُ أسألها وليس بها   إلاَّ المهَا ونقانِـقٌ رُبْـدُ
ومُكَدَّمٍ في عـانـةٍ جَزَأَتْ   حتى يَهِيِّجَ شأْوهـا الوِرْدُ
فتناثرتْ دُرَرُ الشؤون على   خدِّي كما يتناثرُ العِقْـدُ

وينتقل العكوك من حديث الغزل إلى رسم صورة لصاحبته دعد فيصف أجزاء جسمها في دقة متناهية لا يستطيع المرء أن يحجب إعجابه حيالها — رغم خروجه على حدود الذوق في بعضها — نظرا لأن الشاعر أعمى لا يبصر ، فلنستعرض بعض هذه الصور وليس كلها :

لهفي عـلى دعْدٍ وما خُلِقَتْ   إلاَّ لطـول بَلِيَّتي دَعْـدُ
بيضـاءُ قد لبسَ الأَديمُ أديـم الحُسْنِ فهو لجلدها جِلْدُ
ويزينُ فَوْدَيْهـا إذا حَسَرَتْ   صافي الغدائر فاحمٌ جَعْـدُ
فالوجهُ مثـلُ الصبح مُبْيَضٌّ   والشعرُ مثل الليل مُسْـوَدُّ

---

(١) شعر علي بن جبلة ص ١٠٨ — ١١٤



ضدّان لمـا استجمعا حَسُنَا ... والضِّد يُظْهِرُ حُسْنَه الضِّـدُّ

وجَبينُهـا صلْتٌ وحَاجبُها ... شَحْتُ المحطِّ أَزَجُّ ممتـدُّ

فكأَنَّهـا وسْنَانُ إذْ نظرتْ ... أو مُدْنَفٌ لمَّا يَفِقْ بَعْـدُ

بفتور عينٍ مـا بها رَمَدٌ ... وبها تُدَاوَى الأَعْيُنُ الرُّمْـدُ

وتُريك عِرْنِينـاً بـه شممٌ ... وتريك خدًّا لونُهُ الوردُ

وتَجِيلُ مسواكَ الأَراكِ على ... رتْلٍ كـأَنَّ رُضَابَه الشَّهْدُ

والجيدُ منها جيـدُ جاريةٍ ... تعطو إذَا مَا طَالَهَا المُـرْدُ

وكـأَنمـا سُقِيتْ تَرَائبُها ... والنَّحْرُ ماءَ الوَرْدِ إذ يَبْدُو

واشتدَّ من أَعضائِها قصبٌ ... فَعْمٌ زهتْهُ مرافقٌ دُرْدُ

والمعصمان فمـا يُرى لهما ... مِنْ نعمةٍ وبُضَاضَةٍ زَنْـدُ

ولهـا بنانٌ لو أَرَدْتَ لـه ... عَقْداً بكَفِّكَ أمكن العَقْـدُ

وبصدْرِهَـا حُقَّان خِلْتَهما ... كافورتين عَلاَهُمَـا نَـدُّ

ويمضي الوصف في بقية الجسم ، ولكننا نكتفي منه بهذا القدر لكي نتابع الشاعر في العودة إلى مجال الغزل الذي يوشيه مرة أخرى بسمات من الرقة التي تبدو غريبة في مجال غزل مادي صارخ مخيف ، ولكنها طبيعة علي بن جبلة السيالة ، وملكته الخصبة المستجيبة التي تستطيع أن تتحول من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار في لمحة كأنها طرف عين :

يا منْ لو اكتحلَ القبيحُ بحُسنها ... لغدا وليس لِحُسْنِـهِ نِـدُّ

إنْ لم يكنْ وصلٌ لديك لنـا ... يَشْفي الصَّبابَـةَ فليكـنْ وَعْدُ

قد كانَ أوْرَقَ وصْلُكُـمْ زَمَنـاً ... فَذَوَى الوصـالُ وأَوْرَق الصَّدُّ

لله أشواقـي إذا نَزَحَـتْ ... دارٌ بكـم ونـأَى بكُمْ بُعْدُ

إنْ تُتْهمي فتهامةٌ وطني ... أو تُنْجِدي إنَّ الهوَى نَجْدُ

وزعمْتِ أنَّكِ تُضْمِرِينَ لنا ... وُدًّا ، فهلاًّ ينْفَعُ الوُدُّ

وإذَا المحِبُّ شكا الصُّدُودَ ولمْ ... يُعْطَفْ عليهِ فَقَتْلُهُ عَمْدُ

ومن الطريف أن علي بن جبلة لا يكتفي من قصيدته بهذا الشتات من نماذج الغزل والشكوى ووصف المرأة وأجزاء جسمها ، وإنما ينتهي بقصيدته نهاية غير متناسقة مع عناصرها السابقة ، فيعمد في عدد غير قليل من الأبيات إلى الفخر بنفسه ، ولكنه فخر هزيل لم يصادف مكانه الصحيح .

ولعل من روائع العكوك قصيدته في وصف فرس أبي دلف ، وقد مر بنا الموقف الذي أدى إلى وصفها ، وقصيدة العكوك في هذا السبيل مستهلة بأبيات عذبة مؤثرة حول الشيب وحلوله ، وهو موضوع درج على علاجه الشعراء والتفنن فيه ، ثم ثنى الشاعر بوصف الفرس وصفا دقيقا ، وانتهى بأبيات في مديح أبي دلف ، والذي يعنينا هو وصف العكوك للفرس في قصيدته هذه التي نالت شهرة بعيدة وسمعة كريمة . والحق أن العكوك قد تقمص شخصية فارس خبير بالكر والفر وأنواع السير والركض وشخصية مدرب خيل أصيلة يعرف كيف يدربها على الحركة ، ومجمل القول في القصيدة أنها عمل رائع من شاعر مبصر فما بالك إذا كان الشاعر ضريرا . يقول العكوك في قصيدته واصفا الفرس (١) :

مرتهجٌ يرتجُّ من أقطارِهِ ... كالماءِ جالتْ فيه ريحٌ فاضطربْ

تحَسبُهُ أَقْعَدَ في استقبالِهِ ... حتى إذا استدْبَرْتَه قُلْتَ أكَبْ

وَهْوَ على إرهاقِهِ وطيِّهِ ... تقصُرُ عنه المحزمان واللَّبَبْ

تقولُ فيه خَبَبٌ إذا انثنى ... وهو كمتنِ القِدْحِ ما فيه خَبَبْ

يخطو على عُوجٍ تَنَاهبْنَ الثرى ... لمْ يتواكلْ عن شظاً ولا عَصَبْ

تحسبها ناتئةً إذا خطَتْ ... كأنها واطئةٌ على الرُّكبْ

شَتَا وَقَاظَ بُرْهَتَيْهِ عندنا ... لم يؤتَ من برٍّ بِهِ ولا حَدَبْ

يُصَانُ عصريْ حَـرِّه وقَـرِّهِ ويَقْصُرُ الخَوْرُ عليه بالجَلَبْ *

حتى إذا تمّتْ لـه أعضـاؤُه لم تنحبس واحدة على عتـبْ

رُمنا به الصَّيْدَ فرادَيْنَـا بـه أَوَابِدَ الوحشِ فـأَجدى واكتَسَبْ

مجذَّمَ الجـرْيِ يبـارِي ظلَّه ويعرقُ الأَحْقَبَ في شوطِ الخَبَبْ

إذا تظنَّينـا بـه صدَّقنـا وإن تظنَّى فوقـه العَيـر كَـذَبْ

لا يبلغ الجهـدَ بـه راكبُـهُ ويبلغُ الريحَ به حيثُ طَلَـبْ

وللعكوك في وصف الخمر شعر بلغ درجة من الإجادة والبراعة بحيث يعجز عن محاكاته فيها الكثير من الشعراء النابهين المبصرين . إن أبا نواس سيد شعراء الخمر لم يجر على لسانه مثل هذه الصورة التي انفرد بها الشاعر العكوك حين قال [1] :

ترى فوقها نَمَشاً لِلْمِـزاجِ تباذير لا يَتَّصِلْـنَ اتصـالا

كوَجْهِ العروسِ إذَا خُطِّطَتْ على كُـلِّ ناحيـةٍ مِنْـهُ خَـالا

وفي وصف الخمر وأثرها ووصف معاقر كؤوسها يقول الشاعر العكوك الأعمى عامدا إلى الظرف ودقة المعالجة والإبداع :

دع الدنيـا فللدنيـا أُنَـاسُ أَلَـذُّ العيْشِ إبريقٌ وطَـاسُ

وصافيـةٍ لهـا في الرأْسِ لينٌ ولكن في النُّفُوسِ لها شِمَـاسُ

كَأَنَّ يَـدَ النديمِ تُدِيـرُ منها شعَاعـاً لا يُحِيطُ عَلَيْـهِ كـاسُ

معتَّقَـةٍ إذَا مُزِجَتْ أَضاءتْ فأَمْكَنَ قابساً منهـا اقتباسُ

تَخَـالُ بعينِ شاربهـا نُعَاساً وليس سِوَى المُدَامِ بِهِ نُعَـاسُ

(*) قطر الفرس ما أشرف من أعاليه والجمع أقطار ، اللبب ما يشد في صدر الدابة ليمنع تأخر الرحل والسرج . الخور بالخاء المفتوحة المنخفض من الأرض بين جبلين .

(1) شعر علي بن جبلة ص ١٦٩ .

لا شك أن الشاعر برغم ضرره قدم لنا أكثر من صورة سوية ، وأكثر من تشبيه جديد ، كم هو طريف ذلك التشبيه الذي ضمنه هذا البيت :

كـأَنَّ يدَ النديمِ تُدِيـرُ منها شُعَاعاً لا يُحيطُ عليـه كـاسُ

أليس هو نفسه المعنى الذي أخذه منه ابن المعتز حين قال :

تُخْفِي الزجاجةُ لونَها وكأَنَّها في الكفِّ قائمةٌ بغير إنـاء

ثم جاء المتنبي فأخذ نفس الصورة وصاغها في أحد أبيات قصيدته وهو يصف مغاني شعب بوان فقال :

لهـا ثمـرٌ تشيرُ إليكَ منه بأَشْرِبَـةٍ وَقَفْـنَ بـلا أَوَانِي

إن العكوك بارع في خلق التشبيهات الدقيقة ، ولم يقف الأمر به حين يعمد إلى خلق التشبيهات عند ذكر الخمر وحدها ، ولكن تشبيهاته تنسرب انسراباً في أكثر شعره من غزل ومديح وهجاء ، ولقد مرت بنا – فضلا عن تشبيهاته الخمرية – تشبيهاته الكثيرة الوفيرة في قصيدته الدعدية ، هذا وللعكوك عديد من التشبيهات التي فاق بها كثيرا من الشعراء المبصرين ، مثال ذلك قوله من قصيدة سينية مدح بها حميدا الطوسي :

الناسُ جسمٌ، وإمـام الهـدى رأسٌ، وأنت العيـنُ والرَّاسُ

أو قوله في وصف رماح أحد ممدوحيه :

كـأَنَّ أَرْماحَـهُ تعطِي إذا عَمِلَتْ تَحت العجَاجَةِ أَسماعـاً وأَبصارًا

وقال في نفس المعنى والموضوع ، وهو تشبيه ثري محكم فيه تحدّ للشعراء المبصرين:

كأَنهـمْ والرمـاحُ شابكـةٌ أُسْدٌ عليهـا أَظَلَّـتِ الأَجَمُ

وقال في مدح حميد الطوسي ووصفه في ساحة الحرب :

إذا ما تَردَّى لامَةَ الحربِ أَرعدتْ حشَا الأَرضِ واستدمى الرماحَ الشوارعُ

وأسْفَرَ تحتَ النَّقْعِ حتى كــأنَّهُ ‏ صباحُ مَشَى في ظلمةِ الليلِ ساطعُ

إنها صورة بارعة حقا والتشبيه في البيت الثاني وإن كان مستوحى من تشبيه بشار المشهور غير أنه لا يقل عنه براعة ودقة ، ومن الطريف أن يكون كل من الشاعرين مكفوفا غير مبصر .

وله تشبيه بارع حكيم في وصف الناس وتشبيهم بالخيل :

والناسُ كالخيلِ إنْ ذُمُّوا وإنْ مُدِحُوا ‏ فَذُوالشِّياتِ كذِي الأَوْضَاحِ في الناس

وللعكوك في الشيب صور عديدة طريفة وتشابيه كثيرة بارعة ، فمن هــذه التشبيهات قوله :

كــأن حُسُورَ الصِّبــا ‏ عن الشيبِ حين اشتعـلْ
زَهــا أمــلٍ مُونــقٍ ‏ أطــلَّ علَيــهِ أجَــلْ

لقد ألقى هذا الشاعر الأعمى الأبرص المتكور الجسم في أسماع الناس من شعره صورا من الرقة والتجديد لا تمحى ولا تبيد ، وكانت في رقة إنشائها وثراء معانيها وبساطة صوغها – الذي كان أكثره من البحور القصيرة – ونصوع جمالها أكبر تعويض له عن جمال افتقده في تكوين خلقته فبقي له في بديع صنعته .

وإن نفس العكوك التي ألفت أن تلتذ بالحياة وتعيشها ملء برديها ، لم تبعد بصاحبها عن قول الحكمة واصطناعها في شعره ، صحيح أن أبيات الحكمة عنده قليلة إذا ما قورنت بمثيلاتها عند معاصريه من أمثال صديقه الخريمي ، أو العتابي ، أو ابن يسير ، أو محمود الوراق ، ولكنها مع ذلك عميقة الأثر صادقة الصدى . إننا لا نملك أن نحجب إعجابنا عن هذين البيتين اللذين تتضوع الحكمة في ردنيهما :

وأرى الليالي ما طوت من شِرَّتي ‏ رَدَّتْــهُ في عِطَفي وفــي أفْهامِــي
وعلمت أَنَّ المرءَ مِنْ سُنَنِ الرَّدَى ‏ حيث الرَّمِيَّةُ من سِهامِ الرامي (١)

---

(١) نهاية الأرب ١/٨٩ .

ومن شعره في قول حكيم يحضّ على الصبر فيه ويستبعد اليأس :

عسى فرجٌ يكون عَسى نُعَلِّلُ أنفُساً بِعَسَى
فلا تقنط إذَا لاَقَيْتَ همَّا يَقبِضُ النَّفَسا
فأقربُ ما يكونُ المرءُ مِن فَرَجٍ إذَا أَيِسا [1]

ومن نماذج الشعر التي جمعت بين الفخر بحسن الشمائل وبين اصطناع الحكمة قول العكوك :

وكم رَمْيَةٍ للدهرِ في بابِ مَأْمَنٍ جَعَلتُ مِجنِّي - دونَ مكرُوهِها-صَبْرِي
أَذُودُ مُنَى نَفسِي جَهيداً وعِفَّتي إذَا حَمَلَتْ غَيْرِي على المركَبِ الوَعْرْ [2]

ومهما طال القول في علي بن جبلة ، فإنه واحد من ألمع شعراء مرحلة التفاعل الشعري ونجم من نجوم التجديد في معاني القصيدة ومبناها ، ولعله أكثر شعراء عصره استعمالا للبحور القصار - بنجاح - في مواطن يحسن فيها استعمال البحور الطوال ، وهو شاعر طيب النَّفس ، صادق الحس ، مجيد في الوصف ، مجدد فيما قدم من صور عاش بعض الشعراء الكبار من بعده عيالا عليها .

---

(١) شعر علي بن جبلة ص ١٣٩ عن الفرج بعد الشدة .

(٢) المصدر السابق .



الفصل الرابع

عوف بن محلم الخزاعي ٠٠٠ ـ ٢٢٠ هـ

* ترجحه بين القديم والجديد
* طابعه الشامي
* اصطناعه الأساليب الجديدة
* الحنين إلى عمود الشعر

عَوْف بن محلم الخزاعيّ ... – ٢٢٠ هـ

(١)

ربما كان من أصدق أمثلة التفاعل بين صيغة القديم وصيغة الحديث ما جرى من شعر على لسان عوف بن محلم الخزاعي المتوفى سنة ٢٢٠ هـ. الشاعر النديم قريب دعبل وأبي الشيص محمد بن رزين ، إن عوفا يجمع بين طلاقة الشاميين ورقتهم – فهو من رأس العين – وبين انطباعات بيئة خراسان والعراق من جهة أخرى ، وبين نظرة إلى الماضي مشدودة بحبال قوية تارة ثالثة . لقد نادم طاهر بن الحسين ثلاثين سنة في بغداد وخراسان ، فلما مات تمسك به ولده عبدالله بن طاهر وأنزله نفس المنزلة التي كانت له عند أبيه .

إن طلاقته الشامية تتمثل في قوله وهو مرافق عبدالله بن طاهر بن الحسين في إحدى أسفاره إلى خراسان وقد ألح عليه الحنين إلى أهله في رأس العين :

أَفِي كُـلِّ عامٍ غُرْبَةٌ ونُـزُوحُ … أَمـا لِلنَّوَى مِنْ وَنْيَـةٍ فَتـرِيحُ

لقد طَلَّح البيْنُ المُشِتُّ رَكَـائبِي … فهلْ أرَيَنَّ البيْنَ وهـو طَلِيـحُ

وذكَّرَنِي بالـرَّيِّ نَوْحُ حمامةٍ … فَنُحْتُ وذُو الشَّجْوِ الحزينِ يَنُوحُ

علَى أنَّها نَاحتْ ولمْ تذْرِ دمعَةً … ونُحْتُ وأسْرَابُ الدُّمـوعِ سُفُوحُ

ونَاحَتْ وَفَرْخَاهَـا بحيثُ تَرَاهُمَا … وَمِنْ دُونِ أَفْراخِي مهَامِهُ فِيـحُ

عَسَى جُودُ عبدِ اللهِ أنْ يَعْكِسَ النَّوى   فَتَضْحَى عَصَا التَّسْيَارِ وهْيَ طَرِيحُ[1]
فإنَّ الغِنَى يُدْنِي الفتى مِنْ صَدِيقِهِ   وعُدْمُ الغِنَـى للمعْسِرِين طَروحُ

(٢)

وتتمثل المعاني الحضرية والصيغة البغدادية في قوله يمدح طاهر بن الحسين ويصف حراقته تنساح على صفحة دجلة في بغداد [٢] :

عَجِبْتُ لِحرَّاقَةِ ابـنِ الحُسَـيْن كيفَ تُعُوم ولا تَغْرَقُ
وبَحْرَانِ؛ مِنْ تحتهـا واحدٌ   وآخَرُ من فوقها مُطْبِـقُ
وأعجَبُ مِنْ ذَاكَ عِيدَانُها   وقَدْ مَسَّهَا كيـفَ لا تُـورِقُ

صحيح أن المعنى مستوحى من قول قيس بني عامر :

أبَـى القلبُ إلاَّ حبَّهـا عَامِرِيَّةً   لَهَا - كُنْيةً - عَمْرٌو وليسَ لها عَمرُو
تكادُ يدِي تنْدَى إذَا مـا لمِستها   ويَنْبتُ في أطْرافِها الوَرَقُ الخُضْرُ [٣]

ولكن عوفا قد صاغ المعنى في ثوب من الحضارة قشيب ، وأعمل فيه من أسباب الصنعة الجديدة ما جعله كالحسناء ارتدت ثوبا أنيقا فبدت ابنة لزمانها وقرينة لعصرها .

ويعيش عوف الخزاعي حياة زمانه من شراب ومنادمة وأخذ بأسباب المتعة الحسية، ويصوغ ذلك شعرا في نطاق التحول الشعري الجديد فيقول [٤] :

فَما زَالتِ الكـأْسُ تَغْتَالُنا   وتَذهَبُ بـالأَوَّلِ الأوَّلِ

---

(١) تاريخ بغداد ٤٨٦/٩ ، ٤٨٧ وطبقات الشعراء ١٨٧ .
(٢) طبقات الشعراء ١٨٩ ، ١٩٠ .
(٣) الذخيرة ٤ - ٢٠/١ .
(٤) طبقات الشعراء ١٩٢ .

إلى أنْ تَوافَتْ صلاةُ العِشَاءِ ... ونحنُ مِنْ السُّكْرِ لمْ نَعْقِلِ
فمنْ كانَ يعرف حَقَّ النَّعيمِ ... وحَقَّ الجليسِ فلاَ يجْهَلِ
وما إنْ جَرَت بَيْنَنَا مَزْحَةٌ ... تُهِيجُ مِرَاءً علَى السَّلْسَلِ

وعلى سنة شعراء زمانه أيضا من عودة إلى العقل ورجوع عن الجهل ولجوء إلى الحكمة يقول عوف هذا القول الحكيم [١] :

ما يُنْزِلُ اللهُ بِي أَمْراً فَأَكْرَهُهُ ... إلاَّ سينْزِلُ بِي مِنْ بَعْدِهِ الْفَرَجَا
يا رُبَّ أَمْرَيْنِ قَدْ فَرَّجْتُ بَيْنَهُمَا ... مِنْ بَعدِ ما اشْتَبَكَا في الصَّدْرِ واعْتَلَجا

(٣)

ولكن الارتباط بالماضي أمر كائن وحقيقة واقعة عند هؤلاء الشعراء ، إنهم إذا غنوا لأنفسهم حبا أو فخرا رجعوا إلى الأسلوب المشرق القديم طائعين ، إنهم يتنفسون من خلاله ويحسون بالراحة في رحابه . إن شاعرنا عوفا حين يفخر يعود أدراجه إلى أسلوب الأموية الناصع المشرق السهل الوضاء :

وإنِّي لَذُو حِلْمٍ علَى أَنَّ سَوْرَتِي ... إذَا هَزَّنِي قَوْمٌ حَمَيْتُ بِهَا عِرضِي
وإنْ طَلَبوا ودِّي عَطَفْتُ عَلَيهِمُ ... ولا خيرَ فِيمَنْ لاَ يَئُولُ ولاَ يُغْضِي
وما كُلُّ ذِي غِشٍّ يَضُرُّكَ غِشُّهُ ... ولا كُلُّ مَنْ يُؤْتَى كَرَامَتَهُ يُرضِي
ومُعتَرِضٍ في القولِ غَرَّبتُ قَولَهُ ... وقلْتُ له لَيس القَضَاءُ كما يَقْضِي
رَكِبتُ بِهِ الأَهْوالَ حتى تَرَكْتُهُ ... بِمَنْزِلِ ضَنْكٍ لا يَكِدُّ ولاَ يَمْضِي
وإنِّي لأَجزِي بالكرامةِ أَهْلَها ... وبالحِقْدِ حِقْداً في الشدائِدِ والْخَفْضِ

---

(٣) المصدر السابق ١٩٣ .



إن هذا القول ليس مما يتمشى مع طبيعة العصر نحواً وأسلوبا ولكنه عود من الشاعر إلى جادة من الشعر يرتاح إليها ولو كان – في نظر البعض – قد انقضى وقتها ومضى زمانهـــا .

الفصل الخامس

شِعْرُ النِسَاء

القسم الأول : الحرائر

* عُلَيّة بنت المهدي　　١٦٠ ـ ٢١٠ هـ
* الفارعة بنت طريف　　٠٠٠ ـ ٢٠٠ هـ تقريبا
* ولادة المهزمية　　٠٠٠ ـ ٢٠٠ هـ تقريبا

القسم الثاني : الجواري والقيان

* عنان جارية الناطفي　　٠٠٠ ـ ٢٢٠ هـ
* فضل　　٠٠٠ ـ ٢٦٠ هـ تقريبا
* عريب　　١٨١ ـ ٢٧٧ هـ
* سكن　　٠٠٠ ـ ٢٣٥ هـ تقريبا

القسم الأول

(١)

عُلَيّة بنت المهدي

عرفت المرأة العربية بقول الشعر سلسا فصيحا بليغا في الجاهلية والإسلام وعصر بني أمية ، وكان أمرا طبيعيا أن تنبغ شاعرات من بين النساء في عصر بني العباس ، غير أن طبيعة البيئة العباسية التي فصلنا الكثير من جوانبها في فصول سلفت لم تقدم لنا الشاعرة الحرة القول العفيفة المشاعر النقية الحب على ما ألف الشعر العربي وألفنا نحن بالنسبة للعصور السابقة . صحيح أنه وجد بين الشاعرات الجاهليات والإسلاميات من غرقن في الحب واكتوين بلوعته ولكن واحدة منهن لم تخرج عن الجادة ولم تترخص أو تتهافت كما فعلت أكثر شاعرات «العباسية» ، ولا زالت بعض أنغام العفة تترنح في دلال على عتبات أسماعنا في قول ليلى الأخيلية لصاحبها توبة الحميري وقد ظنت أنه أراد بها ريبة :

وذي حاجةٍ قُلْنا له لا تَبُحْ بها فليس إليها مـا حَيِيتَ سبيلُ
لنا صاحبٌ لا يَنْبَغِي أَنْ نَخُونَهُ وأَنْتَ لأُخْرَى صاحبٌ وخليـلُ

أما في العصر العباسي فإن هذه القيم قد انمحت أو كادت ، بل إن الشاعرات قد تناقص عددهن بالنسبة إلى عددهن في العصور السابقات .

على أن أشهر الشاعرات العباسيات على الإطلاق كانت أميرة عباسية أبوها كان خليفة هو المهدي بن المنصور ، وثلاثة إخوة لها كانوا خلفاء، أحدهم أشهر خلفاء بني



العباس على الإطلاق وهو هارون الرشيد ، والأخوان الآخران هما موسى الهادي وإبراهيم بن المهدي ، وهذا الأخير ولي الخلافة في بغداد لبعض الوقت حين خلع المأمون ، وكذلك شهدت ابنين من أبناء أخيها جلسا على عرش بني العباس هما الأمين والمأمون ، تلك هي الأميرة العباسية الشاعرة عُلَيّة بنت المهدي أخت الرشيد والهادي وإبراهيم من الأب ، أما أمها فكانت جارية مغنية اسمها مكنونة ، اشتراها المهدي في حياة أبيه بمائة ألف درهم فولدت له علية التي تعرف أحيانا باسم العباسة .

لم تكن علية شاعرة وحسب وإنما كانت تجيد العزف وتحسن الغناء ، وكان الرشيد يذهب إليها لكي يطرب بالاستماع إليها تغني شعرا في مديحه من إنشائها وغنائها ، وكذلك كان يستمع إليها ابنا أخيها الأمين ثم المأمون . أما أخوها إبراهيم فكان مثلها شاعرا عازفا مغنيا ، وكان يأخذ عنها الألحان ويرددها حتى إن الأصبهاني يردد خبرا مفاده أنه ما اجتمع في الإسلام قط أخ وأخت أحسن غناء من إبراهيم بن المهدي وأخته علية [1] .

وعلى الرغم مما ذاع عن علية من مغامرات في الحب مع غلاميها «رشأ» و «طل» وما ذاع من قصائد التشبيب بهما ، فإن الأصبهاني ينسب إلى أحد المقربين من بني العباس قوله إنها كانت حسنة الدين لا تغني ولا تشرب النبيذ إلا إذا كانت معتزلة الصلاة ، فإذا طهرت أقبلت على الصلاة والقرآن وقراءة الكتب ولا تلذ بشيء غير قول الشعر ، وينسب إليها كلاما جميل المعاني مثل قولها : ما حرم الله شيئا إلا وقد جعل فيما حلل منه عوضا ، فبأي شيء يحتج عاصيه والمنتهك لحرماته ؟ أو قولها عن نفسها : لا غفر الله لي فاحشة ارتكبتها قط ، ولا أقول الشعر إلا عبثا [2] .

على كل حال كانت تشرب وتغني وتعبث وتتغزل ، ولقد سبق لعمر بن أبي ربيعة أن قال كلاما شبيها بهذا فنرجو أن يكون كلاهما صادقا ، والله أعلم بالسرائر .

على أن الأمر الذي لا شك فيه أن علية كانت شاعرة رقيقة وكانت ذكية واسعة الثقافة الشيء الذي يبدو جليا في شعرها ما كان منه في الغزل أو في أغراض أخرى على قلتها .

وأكثر ما قالت علية من شعر قالته في الغزل والحب وأتت فيه بأفكار شتى وطلعت

---

(١) الأغاني ١٠/١٦٣ .

(٢) المصدر والصفحة .



على الناس منه بصور عديدة فيها حيلة ورقة ولطف وفكاهة ، ويبدو أنها نفسها كانت فكهة مرحة شأن أكثر أصحاب الفنون ، ولكنها كانت موجعة في هجائها مسرفة فيه مريرة في سبابها . فقد هجت جارية اسمها « طغيان » لوشاية قامت بها تجاه من تحب فقالت فيها أبياتا ثلاثة من أشنع ما تهجى به امرأة نذكر منها اثنين فقط ونمسك عن الثالث [1] :

لِطُغْيَانَ خُفٌّ مُذ ثلاثيـن حِجَّةً … جديدٌ فلا يَبلَـى ولا يَتَخَـرَّقُ

وكيفَ بِلَى خُفٍّ هو الدهرَ كُلُّهُ … على قَدَمَيها في الهـواءِ مُعَلَّـقُ

فإذا ما انتقلنا إلى غزلها فإننا نلمس أنه مرّ في أطوار عدة ، الطور الأول هو مرحلة التكبر والاستعلاء على الناس أجمعين ، إنها تخلو وحدها إلى الراح تنادمها لأنها لم تجد الصاحب الكفء الذي يصلح لمنادمتها ومشاركتها فتقول [2] :

خلَـوتُ بالرَّاحِ أناجِيهَا … آخُذُ مِنهـا وأُعَـاطِيهـا

نَادَمتُها إذْ لمْ أجِـدْ صَاحِباً … أَرضَـاهُ أَنْ يَشْرِكَني فيهـا

ثم لا تلبث الأميرة أن تعشق ، وتفصح عن عواطف حبها ، ولكنها تلوذ بالكتمان وتتسربل بالحياء ، وتود السفر إلى بلد ناء بعيد حتى تنطق باسم الحبيب [3] :

كَتَمْتُ اسمَ الحبيبِ عَـنِ العِبَادِ … وَرَدَّدْتُ الصَّبَابَـةَ في فُـؤادي

فَوَاشَوْقِـي إلى بَلَـدٍ خَلِيٍّ … لَعَلِّي باسمِ مَنْ أَهْوَى أُنادي

ويبدو أن الحب قد ملك عليها بعد ذلك زمام أمرها ، فأصبحت لا البعد يسليها ، ولا القرب يشفيها ، فراحت تفلسف الحب وتجعل منه قضية منطقية ذات مقدمة ونتيجة ولكنها قضية تنم عن يأس ولوعة [4] :

---

(١) نفس المصدر ١٠/١٦٧ .

(٢) أشعار أولاد الخلفاء ص ٦٥ .

(٣) أشعار أولاد الخلفاء ص ٦٥ .

(٤) الأغاني ١٠ / ١٧٤



إذا كنتَ لا يُسلِيكَ عَمَّنْ تُحبُّهُ تَنَاءٍ ولا يَشْفِيكَ طُولُ تَلاقِي

فما أَنْتَ إلاَّ مُستَعيرٌ حُشَاشَةً لمُهجَةِ نَفْسٍ آذَنَتْ بِفراقِ

وتمضي الشاعرة الأميرة المحبة المثقفة فتدلف بالحب إلى منعطفات فلسفية ذاتية ، وتحاول أن تصبغ حالاته معها بصبغة الحكمة ، وربما تصورت أن أبياتها سوف تذيع يوما ما وتجري مجرى الأمثال ، فتقول هذا الشعر اللطيف الذي ربما عمدت فيه إلى التظرف أكثر مما عمدت فيه إلى نهج من الجدية :

بُنِيَ الحبُّ على الجَورِ فَلَوْ أَنْصَفَ الْمعشوق فِيهِ لَسَمُجْ

ليس يُسْتَحسَنُ في وَصْفِ الهَوَى عَاشِقٌ يُحْسِنُ تأْلِيفَ الحُجَجْ

لا تَعِيبَنْ من مُحبٍّ ذِلَّةً ذِلَّةُ العاشقِ مِفْتَاحُ الفَرَجْ

وقليلُ الحبّ صِرفاً خَالِصاً لَكَ خيرٌ من كثيرٍ قَدْ مُزِجْ

وعُلَيّة ذكية فطنة مثقفة ثقافة دينية فقهية فيما يبدو . إنها تستعمل المصطلحات الفقهية في شعر الغزل برشاقة تحسد عليها وأسلوب ينم عن نفس صافية عذبة وشاعرية خصبة تنثال عليها المعاني ميسرة الأسباب متى استدعتها . إنها تشكو الحب وخطبه — فالحب عندها من المصائب — بهذا الأسلوب الرائق الصوغ (١) :

لَيْسَ خَطْبُ الهَوَى بِخَطْبٍ يَسِيرِ لَيسَ يُنْبِيكَ عَنْهُ مِثْلُ خَبِيرِ

لَيسَ أَمرُ الهَوَى يُدَبَّرُ بالرَّأْ يِ ولا بالْقِياسِ والتَّفْكِيرِ

ويلح سلطان الحب على شاعرة بني العباس فتشكو آلام الحب ولوعة الجوى شكوى صريحة بعيدة عن الاستتار واصطناع الأقنعة الكلامية ، وتحاول أن تجامل محبوبها بخلع صفات الجمال عليه ولا تنسى نصيبها هي الأخرى من إطراء نفسها ترغيبا له وإثارة واشفاقا فتقول بأسلوب يكاد يقترب من أسلوب الصوفية :

لَمْ يُنْسِنِيكَ سُرورٌ لا ولا حَزَنُ وكيفَ لا كيفَ يُنْسَى وَجْهُكَ الحَسَنُ

---

(١) أشعار أولاد الخلفاء ص ٦٥ .

وَلا خَلا مِنْكَ لا قَلْبِي ولا جَسَدِي كُلِّــي بكُلِّكَ مَشْغُولٌ ومُرْتَهَنُ

وَحِيدَةَ الحُسْنِ مَا لي عَنْكِ مُذْ كَلِفَتْ نَفسِي بحُبكِ إِلاَّ الهَـمُّ والحَزَنُ

نُورٌ تَوَلَّدَ مِن شمسٍ ومِن قَمَرٍ حتَّى تَكَامَلَ فيهِ الرُّوحُ والبَدَنُ

ويحدث تطور في شعر الغزل عند علية حين تعلن حبها لإنسان بعينه ، وتفصح عن أنها تقول فيه شعرها ، ولكنها تعلن في نفس الوقت أنها تعمد إلى التعمية فتكني عنه باسم زينب ، ولم تكن زينب هذه سوى غلامها رشأ الذي قالت فيه شعرا كثيرا [١] .

وَجَدَ الفُــؤادُ بِزَيْنَبَــا وَجْداً شَدِيــداً مُتْعِبَــا

أَصبحْتُ مِنْ كَلَفِي بِها أُدْعَـى سَقِيماً مُنْصَبَـا

ولقد كَنَيتُ عَـن اسْمِهَــا عَمْـداً لِكَـيْ لا تَغْضَبَا

وجعَلْتُ زينـبَ سُتْـرَةً وكَتَمْتُ أَمْـراً مُعْجَبَــا

قالتْ لقَــدْ عـزَّ الوِصَا لُ ولم أَجِدْ لِـي مَذْهَبَــا

واللهِ لا نِلْتَ المـوَدَّ ةَ أَوْ تنـالَ الكوْكَبَــا

ولم يكن « رشأ » الفتى الوحيد الذي استولى على قلب علية ، بل كان هناك فتى آخر يصارع قلبها حبه ربما أكثر مما كان يحتله رشأ منه ، إن هذا الفتى الثاني هو «طل» ويبدو أن علية كانت تحب « طلاً » حبا حقيقيا فبعض شعرها فيه شبيه إلى حد ما بشعر العذريين ، وكانت تعمد إلى التورية حين تتغزل فيه ذاكرة اسمه ، ولكنها تورية عذبة لطيفة ، إنها تقول في أبياتها تلك الغزلية التي جمعت بين التورية والعذرية [٢] :

أَيَا سَرْوَةَ البُسْتَـانِ طَـالَ تَشوُّقِي فَهَلْ لي إلى « طَلٍّ » لَدَيْكِ سَبِيلُ

مَتى يَلْتَقِي مَن لَيْسَ يُقْضَى خُرُوجُه وليس لمـا يُقضَى إليــه دُخُـولُ

---

(١) الأغاني ١٠/١٦٥ وانظر القطعة الأخرى ص ١٦٧ .

(٢) أشعار أولاد الخلفاء ص ٦١



عسى اللهُ أَنْ نَرتَاحَ من كُرْبَـةٍ لنا فَيلْقى اغْتِبَاطـاً خُلَّـةٌ وخَلِيـلُ

ويستبد حب عُلَيّة لطلٍّ ويحتجب عنها فترة زمنية تطول بعض الوقت ، ربما خشية على حياته من بطش الرشيد ، فيدفع الشوق بالأميرة إلى أن تخاطر بالسعي إليه على ميزاب ، وتحس عليّة بالمخاطرة التي أقدمت عليها ، وهي مخاطرة لا يقدم عليها العاشقون من الرجال فما بالك إذا كان الذي قام بها ليس مجرد أنثى ولكنها أميرة خطيرة ، إنها على كل حال لا تخفي مشاعرها نحو هذه الحادثة وتذكرها في هذين البيتين (١) .

قد كـان ما كُلِّفْتُـهُ زَمَنـاً يـا طَلُّ مِنْ وَجْدٍ بكُـم يكفي

حتَّى أَتَيتُكَ زائِـراً عَجِـلاً أَمشي على حَتْفٍ إلى حَتْفِـي

ويعلم الرشيد بقصة غرام أخته وفتاها « طلّ » فينهرها ويأخذ عليها عهدا ألا تكلم « طلاً » ولا تسميه باسمه ، وتستجيب الأميرة لرغبة أخيها الخليفة ، ثم تلعب المصادفات الطريفة دورا فكهاً حين يمر الرشيد على مقربة من أخته وهي تدرس آيات من سورة البقرة حتى بلغت إلى قوله تعالى « فَإِنْ لَمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ » وتفطن الأميرة إلى لفظ « طل » التي وردت في الآية وتتذكر أنها أقسمت ألا تنطق هذه الكلمة فتقرأ الآية هكذا : فإن لم يصبها وابل فالذي نهانا عنه أمير المؤمنين ، وهنا يدخل الرشيد إليها ويقبل رأسها ويقول لها : قد وهبت لك « طلاً » ولا أمنعك بعد ذلك من شيء تريدينه (٢) .

وكأنما أخذت عليّة من أخيها بهذا التصريح ميثاق تحرر وانطلاق وانفلات فطفقت تقول في الحب والغزل قول من لا يخشى ولا يتحرج ، وكأنما جعلت من نفسها سادنة لفن الغزل وأساليب القول فيه ، فأخذ أسلوبها يرق ومعانيها تعذب إلى أن وصلت إلى هذه المرتبة في الحديث إلى العاشقين وحضهم على العشق قائلة :

تَحَبَّبْ فـإِنَّ الحُبَّ داعيـةُ الحُبِّ وكمْ مِنْ بَعِيدِ الدارِ مُسْتَوْجِبُ القُرْبِ

---

(١) الأغاني ١٦٣/١ .

(٢) الأغاني ١٦٣/١٠ ، ١٦٤

تبصَّر فإنْ حُدِّثتَ أنَّ أخـا هَوىً نَجَا سالِماً فارْجُ النجاةَ مِنَ الحُبِّ
إذَا لم يكنْ في الحُبِّ سُخْطٌ ولا رِضاً فأيْنَ حـلاواتُ الرسائِلِ والكُتْبِ

إن علية شاعرة كبيرة ما في ذلك شك ، ولكنها شاعرة في نطاق أنوثتها بحيث إذا ما قورن شعرها بشعر الشعراء من الرجال فربما خبا ضوؤه وخفت صوته ، إنها أستاذة الشاعرة الأميرة ولادة بنت الخليفة المستكفي بالله الأندلسي ، التي ظهرت هناك بعد ذلك مما يناهز ثلاثة قرون من الزمان ، ولكن علية على كل ما نسب إليها حقا كان أو باطلا ، لم تنس أنها من بيت الخلافة فلم ترد في غزلها كلمة نابية أو معنى خارج على حدود المألوف اللهم إلا في حالات قليلة ، ربما لم تقصد بشعرها الذي قيل في تلك الظروف الخاصة إلى إذاعته وروايته وترديده . ثم إنها حين مدحت لم تمدح غير أبناء أسرتها مثل الرشيد وولديه الأمين والمأمون ، ولكننا ينبغي أيضا أن نحكم ربطها بالبيئة الاجتماعية للدولة العباسية فهي تغني ويسمعها أخوها الخليفة وابنا أخيها الخليفتان ، وهي تعشق وتتغزل وتهذي بمن تحب تحت سمع الخليفة وبصره فلا يفعل أول الأمر أكثر من أن يزجرها بلطف ، ثم لا يلبث أن يهبها الغلام الذي ملأت الدنيا صراخا بحبه وهجره ، إنها ظاهرة اجتماعية عباسية فارسية غير عربية على كل حال .. ولذلك فإن كلا من عُليّة هذه وأخيها إبراهيم بن المهدي كانا من السوءات التي استغلهـا الشعراء من أعداء بني العباس وبخاصة شعراء الشيعة ، واستطاعوا أن ينالوا من خلق الخلافة العباسية ومن سمعة البيت العباسي بسببهما نيلا كثيرا ، خصوصا حينما كانوا يجرون المقارنات بين حشمة وطهارة نساء آل البيت ورجاله وبين مجون وانفلات نساء بيت بني العباس ورجاله .

(٢)

الفارعة بنت طريف :

إذا كانت عُلية قد نشأت في بيت الملك وتحت سقوف القصور المذهبة فإن الفارعة بنت طريف الشيبانية كانت على العكس من ذلك ، إن الفارعة التي اختلفت المصادر في اسمها الحقيقي فسمتها ليلى تارة وفاطمة تارة أخرى شاعرة فارسة خاضت غمار الحب ممتطية صهوة جوادها لابسة درعها ممسكة بجوشنها شاهرة سيفها غير هيابة



ولا رعديدة ، إنها أخت الفارس الخارجي الوليد بن طريف الشيباني الذي لقب بالشاري ، وهو اللقب الذي اصطلح الخوارج على تسمية الواحد منهم به ، وكان الوليد رأسا للخوارج على أيام الرشيد مقيما بنصيبين والخابور وما حولهما من نواح[1] ، وكان شجاعا صاحب بأس وصولة ، جريئا مقداما جسورا قوي الشوكة بحيث كان سكان ضواحي بغداد لا يأمنون نزوله إليهم وغارته عليهم[2] ، فبعث إليه الرشيد قائده الفارس المشهور يزيد بن مزيد الشيباني الذي واجهه في معركة من أكثر المعارك ضراوة وهولا وانتهت بفوز يزيد وقتل الوليد، كان ذلك سنة ١٧٩هـ ، وتعلم الفارعة بمقتل أخيها البطل المغوار فتلبس لباس الحرب وتهاجم جيش يزيد الذي يكشف أمرها فيواجهها ويطاردها ويضرب بسيفه مؤخرة فرسها قائلا : اغربي ، لقد فضحت العشيرة ، يريد عشيرة بني شيبان التي ينتسب إليها كل من يزيد والوليد وأخته الفارعة .

ويبلغ التأثر بالفارعة مبلغا عظيما لفقد أخيها البطل الشجاع ، وكانت شاعرة بليغة مالكة ناصية القصيد ، فتقول في رثائه من جزل الشعر ما يجعلها شبيهة بالخنساء في رثاء أخيها صخر ، غير أن الفارعة ربما كانت أطول نفسا وأجزل عبارة ، فأنشأت قصيدتها الفائية الرائعة في رثاء الوليد واقفة على القبر في المكان الذي صرع فيه قائلة[3] :

بتـلٍّ نُهَاكـى رسْمُ قَبْـرٍ كأَنَّهُ ... على عَلَمٍ فـوقَ الجبالِ مُنيفِ

تَضَمَّنَ جـوداً حاتميـاً ونائِلاً ... وسَوْرَةَ ضرغـامٍ ورأيَ حَصِيفِ

أَلا قاتلَ اللهُ الجُثا كيفَ أَضْمَرَتْ ... فَتًى كـانَ للمعروف غيرَ عَيوفِ

فإلاَّ تُجبني دِمْنَـةٌ هـيَ دُونَهُ ... فقد طال تَسْلِيمِي وطَـال وُقُوفي

وقد عَلِمَتْ أَنْ لا ضعيفاً تَضَمَّنَتْ ... إذا عَظُمَ المَرْزِي ولا ابْنَ ضعيفِ

ولهول الفجيعة في أخيها البطل تطلب الفارعة من الدنيا كلها أن تحزن لقتله ، إنه جدير بأن تحزن الدنيا عليه ، فهو ثائر على الظلم خارج على الجور متعشق للحرية . تقدم إلى ساحة المعركة التي قتل فيها بعد أن أبلى أحسن البلاء وهو يقول :

---

(١) وفيات الأعيان ٣١/٦ .

(٢) الأغاني ١٠ /٩٦ .

(٣) وفيات الأعيان ٣٢/٦ وحماسة البحتري ص ٣٢ والأغاني ٩٣/١٠، ٩٤، وشاعرات العرب ٣٧٤-٣٧٦ .

أنا الوليدُ بنُ طريفِ الشَّـارِي قَسْوَرَةٌ لا يُصْطَلَى بِنَـارِي
جَوْرُكُمُ أَخْرَجَنِي مِنْ دارِي

إن من كانت هذه شجاعته يستحق أن يحزن عليه عديد من الناس بل الأرض التي خرّ فيها صريعا في منطقة الخابور الخضراء ذات الأشجار المورقة ، الأمر الذي يجعل الفارعة تؤنب الشجر على اخضراره وإيراقه وتطلب إليه الجفاف والتعري ، ثم تمضي خالعة أنبل الصفات على أخيها البطل الفارس الصريع قائلة :

فيا شَجَرَ الخابُورِ مالَـكَ مُورِقاً كَأَنَّكَ لمْ تَحْزَنْ على ابنِ طَرِيفِ
فتىً لا يُلومُ السَّيْفَ حِينَ يَهزُّهُ إذَا ما اخْتَلى مِنْ عاتِقٍ وَصَليفِ
فتىً لا يُحبُّ الزَّادَ إلاَّ مِن التُّقَى ولا المالَ إلا من قَنـاً وسُيوفِ
ولا الخيْلَ إلا كـلَّ جرداءَ صلْدَم وأجْرَدَ ضَخْمِ المنْكِبَيْنِ عظُـوفِ
فَقَدْناهُ فِقْـدَانَ الرّبيعِ وَلَيتَنَا فَدَيْنَاهُ من ساداتِنَـا بِأُلُوفِ
وما زالَ حتى أَزْهَقَ الموتُ نَفسَه شَجاً لعدُوٍّ أو لجـاً لضعيفِ
حليفَ النَّدى إنْ عاشَ يَرضَى به النَّدى وإنْ مات لا يَرْضَى النَّدَى بِحَليفِ
فإنْ يَكُ أَرْداهُ يزيـدُ بـنُ مَزْيَدٍ فيَا رُبَّ خَيلٍ فَضَّهـا وصُفُـوفِ

وتمضي الفارعة في قصيدتها الحزينة الجزلة الباهرة مصورة صنوفا من الحزن ، مولدة ألوانا من الجزع على الوليد وما أصاب قومه فيه من رزء ، فقد كان يشتمل بصفات من البطولة والحمد لا تكاد تتجمع في أحد من بني قومه ، وتمضي الأبيات هكذا :

أَلاَ يا لَقَوْمي للنَّوائبِ والـرَّدَى ودهْرٍ مُلِـحٍّ بالكِـرَامِ عَنِيفِ
وللبدْرِ مِنْ بينِ الكواكبِ إذْ هَوَى وللشَّمْسِ هَمَّتْ بعْدَهُ بِكُسُوفِ
ولِلَّيث فوقَ النَّعشِ إذْ يَحمِلُونَه إلى حُفْرَةٍ مَلْحُـودَةٍ وسُعُـوفِ

بَكَتْ تَغْلِبُ الغَلْبَاءُ يوم وَفَاته ... وأُبرزَ منهـا كلُّ ذاتِ نَصِيـفِ
يَقُلْنَ وقد أبرزْنَ بعـدك للورى ... مَعَايدَ حَلْيٍ مـنْ بُرىً وشُنُوفِ
كأنَّكَ لمْ تَشْهَدْ مِصاعاً ولم تَقُمْ ... مقاماً عـلى الاعـداءِ غيرَ خَفيف
ولم تشْتَمِلْ يومَ الوَغـى بِكَتِيبَةٍ ... ولم تَبْدُ في خضراءَ ذاتِ رَفيف
دِلاصٍ ترى فيها كُدُوحاً منَ القَنَا ... ومن ذُلُقٍ يُعْجِمْنَهَـا بحُـرُوف
وطَعْنَةِ خَلْسٍ قَدْ طَعنْـتَ مُرِشَّةٍ ... على يَزَنِيٍّ كـالشِّهَابِ رَعُـوفِ
ومائدة محمُودةٍ قَدْ عَلَوْتَها ... بأَوْصَالِ بُخْتِيٍّ أحـذَّ عليفِ *

وتطرق الفارعة معاني كثيرة عديدة في رثاء أخيها وذكره والبكاء عليه وتوبخ قومه لعدم الثبات معه في الحرب فضيعوه وضيعوا أنفسهم ، بل إنها توبخ السيوف التي أصابت جسمه ، ولو قد علمت من تصيبه لنبت عنه وارتدت هيبة وخوفا ، وهو معنى جميل وتعليل بارع جرى على لسان الشاعرة الفارسة :

ذَكَرْتُ الوليـدَ وأيَّـامَـهُ ... إذِ الأَرضُ مِنْ شَخْصِـهِ بَلْقَـعُ
فَأَقْبَلْتُ أَطْلُبُـهُ في السَّماءِ ... كما يَبْتَغِي أَنْفَـهُ الأَجْـدَعُ
أَضَاعَـكَ قومُـكَ فَلْيَطْلُبُوا ... إفَـادَةَ مِثْلِ الـذي ضَيَّعُوا
لَو انَّ السُّيُـوفَ التي حَدُّهَا ... يُصِيبُكَ تعلمُ مـا تَصْنَـعُ
نَبَتْ عَنْكَ إذْ جَعَلَـتْ هَيْبَةً ... وخوفاً لِصَولِـكَ لا تَقْطَـعُ [1]

(*) معاني مفردات القصيدة : نهاكى اسم لموضع . منيف عال مرتفع . الجثا مفردها جثوة وهي القبر . المصاع القتال . الدلاص اللين البراق صفة للدروع . الذلق الحاد . يزني نسبة إلى يزن وهي بطن من حمير وإليها ينسب سيف بن ذي يزن. الرعوف والراعف وهو الفرس يتقدم الخيل. البخت الإبل الفارسية واحدتها بختي ، والأحد السريع .

(١) وفيات الأعيان ٣٣/٦ .

(٣)

ولادة المهزمية :

إن ولادة المِهْزَمِيّة البصرية واحدة من الشاعرات الحرائر ، وهي قريبة لأبي هِفّان عبدالله بن أحمد بن حرب المهزمي الراوية المعروف . لقد روى أبو هفان لولادة شعرا جزلا فخما فيه فحولة الأوائل ورصانة المجيدين وقوة المتمكنين . بل إن الأنموذج الذي وصل إلينا من شعرها ربما لم يرق إلى مستواه الفني بعض شعر كثير من الشعراء الكبار .

إن ولادة المهزمية البصرية المشرقية – وهي غير ولادة بنت المستكفي بطبيعة الحال – تفخر بشمائلها ومكانتها وبقومها بهذه الأبيات الجليلة البناء البارعة الإنشاء فتقول :

لَوْلاَ اتِّقَاءُ اللهِ قُمْتُ بِمَفْخَرٍ ... لا يَبْلُغُ الثقلاَنِ فيهِ مَقَامِي

بأُبُوَّةٍ فِي الجاهِلِيَّةِ سَادَةٍ ... بَرَزُوا العُلاَ ، أُمَراءَ في الإِسْلاَمِ

جَادُوا فَسَادُوا مَانِعِينَ أَذَاهُمُ ... لِنَدَاهُمُ بُذُلٌ على الأَقْوَامِ

قَدْ أُنْجِبُوا في السُّؤدَدَيْنِ وَأَنْجَبُوا ... بِنَجَابَةِ الأَخْوالِ والأَعْمَامِ

قَوْمٌ إِذَا سَكَتُوا تَكَلَّمَ مَجدُهُم ... عَنْهُم فَأَخْرَسَ دُونَ كُلِّ كَلاَمِ

إن هذا الضرب من الشعر وسابقه الذي قالته الفارعة فن جزل ، حافظ على رونق الشعر العربي وفخامته ، بحيث يشكل نمطا وسطا بين رقة المدينة وخشونة البداوة ، ولقد تمنينا لو وصل إلى أيدينا مزيد من نماذج هذا الشعر كما هو الحال بالنسبة إلى شاعرات الأندلس ، ولكن لعل حياء المرأة غير الحضرية أو عدم احتفالها بنشر شعرها كان يحول بينها وبين أن تنشر ذلك الشعر ، وهناك سبب آخر ربما كان بدوره سببا في عدم وصول هذا الشعر إلينا وهو وجود هذا النوع من الشاعرات بعيدات عن عاصمة الدولة ، ومن ثم يكون القليل منه الذي وصل إلينا هو بعض الذي جرى على ألسنة الرواة فردده بعض المتأدبين حسبما هو الحال في شعر الفارعة بنت طريف وولادة المهزمية .

القسم الثاني

شاعرات قيان

لم يكن الشعر النسائي في المجتمع العباسي مقصورا على الحرائر وحدهن دون القيان ، فقد غص ذلك المجتمع بالكثير من الجواري اللائي سكنّ القصور واستولين في كثير من الحالات على قلوب أصحاب القصور أنفسهم ، وإذا كانت أساليب القيان في الاستيلاء على إعجاب مواليهن قد قامت في وقت ما على ما تملكه الجارية من لباقة وجمال وإظهار أسباب الدلال ثم أضيف إلى ذلك عزف بارع وصوت حسن وغناء متقن أخاذ ، فإن الأمر ما لبث أن تطور فأصبح القيانون يحرصون قدر استطاعتهم على أن يعدوا جواريهم إعدادا أدبيا ويخرّجوهن على اللغة ويدربوهن على قول الشعر ، فنبغ من بينهن القينات الشاعرات الموهوبات ، وبعض أولئك جمعن إلى إجادة الشعر جمال الصوت وإتقان العزف وبراعة الضرب وحسن الأداء مع جمال وافر وبديهة حاضرة ونكتة سريعة في غير تحرج من فحش اللفظ سماعا أو قولا .

لقد وجد عدد غير قليل من هؤلاء الشاعرات القيان اللاتي فرضن أنفسهن على بغداد فشغلن الناس فيها ابتداء من الخليفة في قصره مرورا عبر طبقات المجتمع وصولا إلى الفقير في كوخه ، وأكثر هؤلاء كن منحرفات منحلات وراء ستار من التظاهر بالظرف واصطناع الفكاهة ، ولعل أشهر من شغل مجتمع «العباسية» من هؤلاء القيان هن عنان جارية الناطفي – أو النطاف – ، وفضل التي عرفت بأنها جارية المتوكل ، وعريب التي عرفت باسم عريب المأمونية لشدة تعلق المأمون بها .

غير أن هذا السلوك المنحرف عن جادة الفضيلة لم يكن ظاهرة عامة بحيث شمل



جميع الجواري والقيان الشاعرات ، لقد وجد من بينهن الصالحات الفاضلات من أمثال سَكَن جارية محمود بن الوراق وخنساء جارية هشام المكفوف .

(١)

عنان الناطفية : ٠٠٠ – ٢٢٦ هـ

كانت عنان من أشهر جواري زمانها لفصاحتها وبلاغتها وسرعة بديهتها وحدة خاطرها ، ولانحراف مولاها الناطفي الذي كان يجمع لها الشعراء في بيته على موائد الخمر فتتناشد معهم الشعر الجيد والرديء والعف والبذيء ، أو بالأحرى الذي كان أقله جدا وأكثره بذاءة ، ولا غرابة في ذلك فقد كانت هذه طبيعة هذا القطاع وسليقته من مجتمع « العباسية » .

المهم أن « عنانا » هذه قد شغلت مجتمع الأدباء والشعراء في بغداد على عصر الرشيد مثل أبي نواس ، ودعبل الخزاعي ، ومروان بن أبي حفصة والعباس بن الأحنف ، واليزيدي الحميري مؤدب المأمون ، وأبي النضير شاعر البرامكة ، وأبي زهير رزين العروضي الشاعر نزيل بغداد ، فضلا عن بعض الأعراب الذين كانت المصادفات تلقي بهم في ناديها أو بالأحرى نادي مولاها لمطارحتها الشعر . بل لقد كان على رأس هؤلاء جميعا الخليفة نفسه الذي همّ بشرائها من صاحبها ذات يوم ثم رأى أن يرجع عن قوله ، ثم ما لبث أن اشتراها بعد عدة أعوام – تبعا لبعض الروايات – بعد وفاة مولاها الناطفي ، ودفع فيها مسرور الخادم في المزايدة على شرائها مائتين وخمسين ألف درهم لحساب سيده [١] .

لقد كانت عنان جديرة بأن تشغل مثل ذلك المجتمع الذي كان الشعر والموسيقى والشراب والمجون يشكل بعض سماته ، وكانت هذه باستعدادها الفطري من ذكاء وموهبة ، وطبيعتها الأنثوية من جمال وشباب ، وانحرافها السلوكي من مجون وخلاعة ، كل ذلك كان قميناً أن يلفت إليها الأنظار ، وبخاصة إذا كان مولاها من هؤلاء الذين يتاجرون بالرذيلة ويغضون الطرف عما لا ينبغي لكرام الناس أن يغضوا الطرف عنه .

---

(١) سمط اللآلي ص ٥٠٠ .

كانت عنان تكتب على عصابتها بالذهب . « ليس في العشق مشورة » بحيث جعلت من هذا المعنى شعارا لها ، وذلك في حد ذاته لون من تحريض الناس ومراودتهم عن ما لا يحسن الظن به ، ولقد شجعت هذه الحلة عددا من الشعراء المجان على أن يكاتبوها بشعر كل معانيه مجانة وانحلال مثلما فعل أبو النضير [١] ، الذي مر ذكره قبل قليل ، كما شجعت عددا آخر مثل دعبل [٢] وأبي نواس [٣] على أن يطرحوا عليها أبياتا من الشعر ويطلبون إليها أن تقطعها في تفعيلات عروضية بحيث ينتج عن تقطيعها ألفاظ نابية فاحشة معيبة فتضحك هي ويضحك الآخرون ، وهي بعد ذلك تستطيع أن تجيز أي بيت من الشعر مهما كانت جودته ، ومهما كان قائله ، بشعر إن لم يفقه طرافة معنى أو براعة صياغة فإنه لا يقصر دونه ، ثم هي بعد ذلك لها من أصالة القول ما يجعلها تقول شعرا فخما جزلا تستطيع أن تواجه به الفحول من الشعراء من غير ما تردد أو وجل ، فلقد فعلت ذلك عندما هجت أبا نواس بأبيات موجعة سلكت فيها مذهب بشار نذكر البيت الأول منها ونعف عن بقيتها [٤] :

مُتْ متى شِئْتَ قَد ذَكَرتُكَ في الشِّعْـ ـرِ وَجَرَّرْ أَثْوَابَ ذَيلِكَ فَخْرَا

ولقد فعلت ذلك عندما أفحمت العباس بن الأحنف وقد طارحها يوما ببعض شعره ، وسوف نأتي إلى هذا الحديث بعد قليل ، ولقد فعلت ذلك عندما مدحت يحيى ابن خالد البرمكي بقصيدة يضاهي نهجها وأسلوبها نهج الفحول وأساليبهم . .

قلنا إن « عنانا » كانت بارعة في إجازة أبيات الشعر ، والحق إن بعضا من الشعراء ، قد نازلوها في هذا الميدان فإذا هي تستولي على مجامع إعجابهم ، وأحيانا تصرعهم ، يدخل مروان بن أبي حفصة ـ وهو من نعرف مكانة في قافلة الشعراء العباسيين ـ بيت الناطفي وقد ضرب جاريته موضوع حديثنا هذا ، ويشهد دموعا تنحدر على صفحة وجهها فلا يلبث أن يقول :

بكَتْ عِنَانٌ فَجَرَى دَمعُهَا كالدُّرِّ قَدْ تُوبِعَ في خَيْطِهِ

---

(١) الأغاني ١١/٢٦٨ ، ٢٦٩ ط دار الكتب .
(٢) المصدر السابق ص ٣٤ .
(٣) العقد الفريد ٦/٦٠ .
(٤) الورقة ص ٤٢ .

وإذ بها ترد عليه في الحال والعبرة في حلقها على حد تعبيره :

فَلَيتَ مَـنْ يَضْرِبُها ظَالِماً تَجِفُّ يُمْنَـاهُ عَلَـى سَوْطِهِ

فيفزع مروان لهذه العارضة القوية ويقول : هي والله أشعر الجنّ والإنس [١] .

ويقع بصر أحد المتأدبين على هذا البيت من الشعر :

وَمَا زَالَ يَبكِي الحُبُّ حتَّى سَمِعْتُهُ تَنَفَّسَ مِنْ أَحشَائِـهِ أَو تَكَلَّمَا

فيقع البيت من نفسه موقع الإعجاب وهو لا يعرف قائله ، ويطلب من يجيزه فلا يجد أحدا ، فيذهب إلى عنان وينشدها إياه ، فما تلبث أن تقول :

وَيَبكِي فَأَبكِي رَحمَـةً لِبُكائِهِ إِذَا مَا بَكَى دَمْعاً بَكَيْتُ لَهُ دَمَا [٢]

ويذكر أبو زهير رزين العروضي أنه دخل على عنان وعندها أعرابي فقالت له يا عمّ جاء الله بك على حاجة ، فيقول لها وما هي ؟ فتقول هذا الأعرابي يسألني أن أقول بيتا ليجيزه ، وقد عسر عليّ الابتداء ، فابتدىء أنت عليّ بالقول ، فقال أبو زهير :

لَقَدْ قَلَّ العَزَاءُ فَعِيـلَ صَبرِي غَدَاةَ حُمُولِهـم لِلْبَيْـنِ زُمَّـتْ

فقال الأعرابي :

نَظَرتُ إلى أَوَاخِرِهـا ضُحَيًّـا وقَدْ رَفَعُوا لَهَا عُصُبـاً فَرَنَّـتْ

فقالت عنان :

كَتَمْتُ هَوَاهُمُ في الصَّـدرِ مِنِّي على أَنَّ الدُّمُوع عَلَـيَّ نَمَّـتْ

ويعلق أبو زهير على ذلك فيقول : فكانت عنان أشعرنا [٣] .

---

(١) الورقة ص ٤١ .

(٢) الورقة ص ٤٢ .

(٣) الورقة ص ٣٤ ، ٣٥ .

ولعل أطرف ما يروى عن براعة عنان في إجازة الشعر أن تغني في مجلس سمر الرشيد أبيات جرير :

إنَّ الذين غَدَوْا بِلُبِّـكَ غَـادَرُوا وَشَلاً بِعَينِكَ مَا يَـزَالُ مَعِينَـا

ويطرب الرشيد طربا شديدا ويعجب بالأبيات وبالغناء ، ثم يلتفت إلى جلسائه قائلا : هل منكم أحد يجيز هذه الأبيات بمثلهن وله هذه البدرة ؟ وكان بين يديه بدرة من دنانير ، فحاولوا فلم يوفقوا إلى شيء من الشعر ذي قيمة ، فقال خادم على رأسه : أنا بها لك يا أمير المؤمنين . قال : شأنك . فاحتمل البدرة ثم أتى الناطفي ، فقال له : استأذن لي على عنان . فأذنت له . فدخل وأخبرها بالخبر . فقالت : ويحك! وما الأبيات ؟ فأنشدها إياها . فقالت له : اكتب :

هيَّجْتَ بالقـولِ الـذي قَدْ قُلْتَهُ داءٌ بِقَلْبِي مـا يَزَالُ كَمِينَـا
قد أينَعَتْ ثمراتُـهُ في حينهـا وسُقِينَ مِنْ مـاءِ الهوى فَرَوِينَا
كذَبَ الذين تقوَّلـوا يـا سيِّدي أَنَّ القُلُوبَ إذا هَوِيـنَ هَوِينَـا

فقالت له : دونك الأبيات ، فدفع إليها البدرة ورجع إلى هارون . فقال له : ويحك ! من قالها ؟ قال : عِنان ، جارية الناطفي .

وعنان بعد ذلك شاعرة قديرة متمكنة إذا ما عالجت صناعة الشعر أو مارست عمل القصيد ، إن العباس بن الأحنف — وهو واحد من الشعراء الكبار — كان قد تعلق بها فؤاده ، وما كان أكثر ما يتعلق فؤاده بالغواني والقيان ، فطارحها ذات يوم شعرا أظهر فيه عشقا ودلاً ، فأجابته عنان قائلة :

مَنْ تَـراهُ كـان أَغْنَى مِنْكَ عن هـذا الصُّدُودِ
بعدَ وَصلٍ لـكَ مِنِّـي فِيـهِ إرغَـامُ الحَسُـودِ
فاتَّخِـذْ لِلْهَجْـرِ إن شِئْـتَ فؤاداً مِـنْ حدِيـدِ
مـا رأَينَـاكَ على مـا كُنْتَ تَجْنِي بِجَلِيـدِ



وأما الشعر الذي عمدت فيه عنان إلى انتهاج الأسلوب الجزل مقلدة في ذلك فحول الشعراء فقصيدتها في مدح يحيى بن خالد البرمكي حيث تقول [1] :

نفى النَّومَ مِن عينيَّ حَوْكُ القصائدِ ... وآمالُ نَفْسٍ همُّها غيرُ نافدِ

إذا ما نفى عنيِّ الكرى طولُ لَيلةٍ ... تعوَّذْتُ منها باسْمِ يحيَى بنِ خالدِ

وزيرِ أميرِ المؤمنينَ ومنْ لَهُ ... فَعَالان مِنْ حمدٍ طريفٍ وتالِدِ

من البرمكيِّينَ الذين وُجُوهُهُمْ ... مصابيحُ يُطفي نورُها كلَّ واقِدِ

على وجهِ يحيى غُرَّةٌ يُهتَدى بها ... كما يَهْتدي ساري الدُّجى بالفراقدِ

تعوَّد إحساناً فأصلح فاسداً ... وما زال يحيى مُصلحاً كلَّ فاسدِ

وكانت رقابٌ من رجال تَعَطَّلتْ ... فقلَّدها يحيى كِرَامَ القَلائِدِ

على كلّ حيٍّ من أياديه نعمةٌ ... وآثاره محمودةٌ في المَشاهدِ

حياضُكَ في المعروفِ للناسِ جَمَّةٌ ... فَمِنْ صادرٍ عنها وآخرَ واردِ

وفِعْلُكَ محمودٌ وكفُّكَ رحبةٌ ... ووجهُكَ نُورٌ ضووُه غيرُ خامدِ

(٢)

فضل : ٠٠٠ ــ ٢٦٠ ﻫ

اقتضت ظاهرة كثرة القيان والاجتهاد في إعدادهن إعدادا جيدا للمشاركة في الأدب والرواية والشعر والغناء أن يلمع بينهن ــ حسبما مر بنا قبل قليل ــ شاعرات محسنات وعازفات مجيدات ومغنيات بارعات ، وبسرعة غريبة تسلقن مراقي سلم المجتمع وأصبحن صاحبات منتديات في دورهن يؤمها الوزراء والرؤساء والقواد والشعراء ، وأصبحت الواحدة منهن أملا كبيرا لهذا الوزير أو ذاك الرئيس أو ذياك الشاعر . يرضى بها من نظرة عابرة ويقنع منها بتحية خاطفة .

---

(١) طبقات الشعراء ص ٤٢١ .



كانت « فضل » واحدة من هؤلاء للقيان اللائي عرفن بالفصاحة واللباقة وجودة الشعر .

وكانت — حسبما يذكر ابن المعتز — في نهاية الكمال والجمال [1] .

وكانت ذات جاه على الكبراء ، وصاحبة نفوذ في الحكم ، تقضي حوائج الناس وتشفع لهم ، وكانت ذات علاقة بالوزير الأديب الشاعر سعيد بن حُميد ولكل منهما في الآخر شعر رقيق ، ومن الطريف أنها كانت متشيعة إلى درجة الغلو ، وكان هو ناصبيا — على حسب تعبير القوم آنذاك — ومع ذلك فما أفسد اختلاف مذهبيهما شيئا من حبهما أو كان سببا في تعكير العلاقات بينهما .

واشتهرت « فضل » كما اشتهر غيرها من القيان الشاعرات بحضور البديهة وسرعة الخاطر ، وبخاصة في إجازة بيت ببيت أو معنى بمعنى ، بل إن «فضلا» كانت ترتجل الشعر على البديهة في نفس اللحظة التي يطلب إليها ذلك ، فقد سألها الملك العباسي المتوكل — ربما في أول لقاء لها معه — أشاعرة أنت ؟ فقالت : كذا يزعم من باعني واشتراني ، فقال لها : أنشدينا ، فأنشدت على البديهة :

استقبلَ المُلْكَ إمـامُ الهُدَى — عـام ثـلاثٍ وثَلَاثِينَـا

خِلافَـةٌ أَفْضَتْ إلى جَعْفَرٍ — وهو ابـنُ سبعٍ بَعدَ عِشْرِينَا

إنَّـا لَنَرْجُو يَا إمامَ الهُدَى — أَنْ تَمْلِكَ النـاسَ ثَمانِينَا

لاَ قَدَّس اللهُ امـرَءاً لم يَقُلْ — عِنْدَ دُعائِي لَكَ آمِينَـا [2]

وقد ارتبط اسم فضل بعد ذلك بالمتوكل أكثر من ارتباطه بسعيد بن حُمَيد فكانت تذكر باسم « فضل جارية المتوكل » وكانت تبعث إليه بالكثير من المدائح التي لم تكن تجد لديه صدى وقبولا نظرا لما كان ينشد بين يديه من روائع شعر البحتري وغيره من صفوة شعراء ذلك الزمان .

إن أكثر شعر القيان — ومنهن فضل — كان في الغزل والشكوى والغيرة واللوعة

---

(١) طبقات الشعراء ٤٢٦ .

(٢) الأغاني ١٩/٢٥٨ ط أوربا .



والصد والهجر إلى غير ذلك من المعاني المتعلقة بالغزل ، وقليل منه كان في المديح أو الهجـــاء .

ومن شعر « فضل » اللطيف أبيات ترتبط بقصة طريفة . كان سعيد قد افتصد فبعثت إليه فضل بهدايا قيمة ، بالغ الأصفهاني في وصفها كثيرا ، فكتب سعيد إليها يرجوها الحضور ليتم سروره وسرور أضيافه ، فلبت دعوته ، وتصادف أن دخل إلى الندوة بنان بن عمرو المغني وكان شابا وسيما حسن الغناء ، فأظهرت فضل نحوه الكثير من التودد والإعجاب الأمر الذي جعل سعيدا يتميز غيرة ويستشيط غضبا ، فما كان من فضل إلا أن أمسكت بقلمها و كتبت هذه الأبيات الطريفة .

يا مَنْ أَطَلْـتُ تَفَـرُّسي ... فـي وَجهِـهِ وتَنَفُّسِـــي

أَفْديـكَ مِـنْ مُتَدلِّـلٍ ... يُزْهَـى بقَتْـلِ الأَنْفُسِ

هَبْنِـي أَسَأْتُ ومـا أَسَأْ ... تُ بَلَى أُقِرُّ أَنـا الْمُسِي

أَحْلَفْتَنِـــي أَلاَّ أُسَا ... رِقَ نَظْـرَةً في مَجلِسِـي

فَنَظَرْتُ نَظْـرَةَ مُخْطِـيءٍ ... أَتْبَعتُهـا بِتَفَـرُّسِ

وَنَسِيتُ أَنِّـي قـد حَلَفْـ ... ـتُ فَمَا عُقُوبَةُ مَنْ نَسِي ؟ (١)

ولكل من سعيد وفضل شعر كثير مليح في صاحبه ، وكان كلما اشتاق أحدهما إلى الآخر ، أسرع فكتب إليه من رائق الشعر ما يبث من خلاله وجده ولوعته ، من ذلك ما كتبته فضل إلى سعيد في رقعة بعثت بها إليه وهو جالس في دار الحسن بن مخلـــد :

الصَّبرُ يَنْقُصُ والسَّقَـامُ يَزِيدُ ... والدارُ دانيـةٌ وأَنْتَ بعيدُ

أَشْكُوكَ أَم أَشْكُو إليكَ فإنه ... لا يَستَطِيعُ سِوَاهُمَـا المجهُـودُ

إنِّي أَعوذُ بِحُرمتي بكَ في الهَوَى ... مِنْ أَنْ يُطَاعَ لَدَيْكَ فيَّ حَسُودُ (٢)

---

(١) الأغاني ١٧/٨ ط بولاق .

(٢) المصدر السابق ص ٧ .



وهذه الأبيات من أرق الشعر وأعذبه وأكثره تصويرا لبعض حالات العاشقين وبخاصة البيت الأخير منها .

وعلى عادة القيان العاشقات تحاول « فضل » المرة بعد المرة أن تشكو لوعة الحب وصبابة العشق ومرارة الكتمان فتقول هذه الأبيات :

لأَكْتُمَنَّ الذي بالقلْبِ من حُرَقٍ حَتَّى أموتَ ولَم يَعلَمْ بِهِ النَّاسُ
ولا يُقَالُ شَكَا مَنْ كـانَ يعْشَقُهُ إنَّ الشَّكَاةَ لِمنْ تَهْوى هي الياسُ
ولا أبُوحُ بشيءٍ كُنْتُ أكْتُمُهُ عِنْدَ الجُلوسِ إذَا ما دارتِ الكاسُ

وتعمد فضل في أبيات أخريات لها في مطارحة سعيد بن حميد الهوى إلى ما تعمد إليه القيان العاشقات من إشعار المحب المعجب أنه الأثير الوحيد لديها فتكتب إليه هذه الأبيات الخفيفة السهلة :

وعَيْشِكَ لو صرَّحتُ باسمِكَ في الهوى لأَقْصَرتُ عن أشْيَاءَ في الهَزْلِ والجِدِّ
ولكنَّـني أبـدِي لهـذا مـودَّتي وذاك وأخْلو فِيكَ بالبثِّ والوَجْدِ
مَخَافَةَ أن يُغْرَى بِنـا قـولُ كاشِحٍ عَدُوٍّ فَيَسْعَى بالوِصَالِ إلى البُعْـدِ

والأمر الذي لا شك فيه أن « فضلا » كانت تغار على صديقها الوزير الوسيم الشاب سعيد حتى بعد أن هجرته وتعلقت بالمغني بنان بن عمرو الذي مر ذكره ، بلغها أنه عاشق إحدى القيان فكتبت إليه أبياتا توبخه فيها وتحذره من القيان وتظهره على حقيقة أخلاقهن وخبايا سلوكهن ، لأنها من أهل الخبرة في هذا الشأن ، إذ هي واحدة منهن وإن فضلتهن حظا وجمالا ، ورجحتهن ثقافة وبيانا . قالت فضل في أبياتها لسعيد [1] :

يَـا حَسَنَ الوجْهِ سَيِّءَ الأَدبِ شِبْتَ وأنْتَ الغـلامُ في الأَدبِ
ويْحَكَ إنَّ القيانَ كالشَّرَكِ الْـ مَنْصُوبِ بينَ الغُرُورِ والكذِبِ
لا تَتَصَدَّيْـنَ لِلْفَقِيـرِ ولاَ يَتْبَعْنَ إلاَّ مواضِعَ الذَّهَـبِ

---

(١) الأغاني ٨/١٧ .

بينَا تَشكَّى إليكَ إذْ خرجَـتْ　　مِنْ لحظاتِ الشكوى إلى الطَّلَبِ
تَلْحَظُ هَـذا وذاك وَذَا　　لَحْـظَ مُحِبٍّ بعَيْـنِ مُكتَسِبِ

واستطاعت « فضل » أن تمزج البكاء بحكمة القول حين رثت المعتز ، فقد رئيت صبيحة قتله تبكي وتقول :

إنَّ الزمـانَ بِذَحْلٍ كـانَ يطلبُنا　　ما كـانَ أَغْفَلَنَا عَنْـهُ وأسهانَا
مالي وللدهرِ قد أصبحْتُ هِمَّتَهُ　　مالي وللدّهر مـا للدّهرِ لا كَانَـا

و « لفضل » شعر آخر كثير في أغراض شتى أكثره شعر إخواني مما يقال في المنتديات في شكل مطارحات أو مساجلات ، ولم تكن فضل تتحشم في بعض شعرها وبخاصة حين تتناول أحوال النساء وصفاتهن من عذارى وثيبات ، ونعني بذلك المساجلة الشعرية التي جرت بينها وبين أبي دلف في قوله :

قالوا عشِقْتَ صغيرةً فأَجَبتُهُمْ　　أشهى المطيِّ إليَّ مـا لم يُرْكَبِ

هذا ولفضل مساجلات أخرى طريفة جرت بينها وبين صاحبها سعيد بن حميد ، ولكن الأمر الذي لا شك فيه أنها كانت مصدر نشاط لحركة الأدب في عصرها ، وكما كانت صاحبة موهبة في الشعر كانت صاحبة صناعة في النثر حتى إن سعيد بن حميد قال بعد موتها : ما رسائلي المدونة عند الناس إلا من إنشائها [1] .

(٣)

عَرِيب : ١٨١ – ٢٧٧ هـ

لعل قينة من القيان الشاعرات لم تشغل أهل زمانها من خلفاء ووزراء وقـواد وعمال وخدم كما شغلتهم هذه القينة المغنية الشاعرة ، لأنها جمعت كل أخلاق القيان وصفاتهم ، كانت جميلة فصيحة شاعرة عذبة الصوت بارعة الضرب ساحرة الإيقاع ،

---

(١) طبقات الشعراء ٤٢٦ .

واستطاعت أن تستأثر بقلوب عدد من خلفاء بني العباس ابتداء من الأمين ثم المأمون ثم المعتصم ثم الواثق ثم المتوكل ثم المعتز ، ولها مع كل واحد من هؤلاء الخلفاء أخبار أكثرها بطبيعة الحال مما لا يلتقي مع الفضيلة في شيء ، هذا فضلا عن أبناء الخلفاء من أمثال أبي عيسى بن الرشيد وجعفر بن المأمون ، وإن كانت قد فضلت أبا عيسى ابن الرشيد (١) على جميع إخوته وأبنائهم وكانوا جميعا من الخلفاء .

وقد يتساءل المرء : كيف يتسنى لمثل هذه القينة أن تفتن هذا العدد الكبير من ملوك بني العباس الذين احتل حكمهم حقبة زمنية طويلة ؟ والواقع أن الأمر صحيح ، ذلك أن عريبا عاشت ستة وتسعين سنة مليئة بالخلاعة والمجون والإباحية المطلقة ، تلقي بشباكها على هذا وعلى ذاك من خاصة القوم وعامتهم ، وقد تفتن بواحد من العامة فتواصله وفي نفس الوقت تنفر من خليفة أو رئيس .

ويذكر الأصفهاني أن « عريبا » ابنة لجعفر البرمكي من إحدى العاملات في قصور البرامكة ، ولدت سنة ١٨١ هـ وماتت أمها وهي طفلة فعهد بها جعفر إلى سيدة تتولى شئونها ، ولكن ما لبثت النكبة أن حلت بالبرامكة فنهبت قصورهم وبيوتهم وخدمهم وقيانهم وأموالهم ، وسرقت عريب الطفلة آنذاك وتداولتها أيدي النخاسين حتى اشتراها عبدالله بن إسماعيل صاحب مراكب الرشيد (٢) .

خرج بعريب مولاها واتجه بها إلى البصرة ، وكانت البصرة لا تزال مركز احتكاك الثقافات ومقصد الشعراء والمغنين والمتأدبين ، فأدبها وخرجها وعلمها الخط والنحو والشعر والغناء ، فبرعت في ذلك كله ، برعت في الغناء إلى الحد الذي أحصي لها فيه ما يربو على ألف صوت ، ونبغت في الكتابة وحكيت بلاغتها لبعض الكتاب فقال معلقا على ذلك : فما يمنعها من ذلك وهي بنت جعفر البرمكي ، وكانت هي بدورها حين تذكر الفضل بن يحيى البرمكي تقول « عمي الفضل » (٣) .

والحق أن الأخبار التي ترتبط بعريب كلها مما يشين إذا ما وزنت بمعايير الفضيلة ، ويبدو أنها كانت تعيش في شيء من النعمة ، وكان الرؤساء يتهافتون عليها ، بل

---

(١) الأغاني ١٨/١٨٤ .

(٢) الأغاني ١٨/١٧٦ – ١٧٨ .

(٣) المصدر ١٧٨ .



كان المأمون على سبيل المثال يصطحبها معه وهو ذاهب إلى حرب الروم [1] . وقد ذكرت هي نفسها كيف كان يتهافت الخاصة عليها ويجتهدون في التقرب إليها . لقد طلبت من اليزيدي ـ أحد رجال المأمون ـ أن ينشدها بعض الشعر في إحدى أسفارها مع المأمون فأنشدها :

ماذَا بِقَلْبي مِنْ دَوَامِ الخَفْقِ   إذَا رَأَيتَ لَمَعَانَ الْبَرْقِ
مِنْ قِبَلِ الأُرْدُنِّ أو دِمَشْقِ   لأَنَّ مَنْ أَهْوَى بذاكَ الأُفْقِ

فما أن سمعت هذا الشعر حتى تنفست تنفسا كادت ضلوعها تقصف منه ، فقال لها هذا والله تنفس عاشق ، فقالت له : اسكت يا عاجز ، أنا أعشق ؟ والله لقد نظرت نظرة مريبة في مجلس فادعاها عشرون رئيسا ظريفا [2] .

على أن عريبا رغم كل أخبارها مع الخلفاء والرؤساء فإن بيتا واحدا من شعرها الذي وصل إلينا لم تقله في خليفة أو أمير ، بل إن أكثر شعرها قالته في شخصين أحدهما صالح المنذري الخادم وكانت أحبته وتزوجته بعض الوقت ، والثاني هو محمد بن حامد الخاقاني أحد قواد خراسان .

أما المنذري الخادم فكان المتوكل قد أرسله إلى مكان بعيد في حاجة له، فقالت عريب في ذلك شعرا وصاغت لحنه قائلة [3] :

أَمَّا الحبيبُ فقدْ مَضَى   بِالرَّغْمِ مِنِّي لا الرِّضَا
أَخْطَأْتُ في تَركي لِمَنْ   لَم أَلْقَ عَنْهُ عِوَضَا

وأما محمد بن حامد الخاقاني الذي كان ـ فيما يبدو ـ أشقر أصهب الشعر أزرق العينين ، فإن عريبا تتغزل فيه وفي شقرته كما لو كان امرأة جميلة فتقول :

بِأَبي كُلُّ أَزْرَقِ   أَصهَبِ اللَّونِ أَشْقَرِ

---

(١) المصدر ١٨٩ .
(٢) المصدر السابق نفس الصفحة .
(٣) المصدر ١٨ .



جُنَّ قلبي بِهِ ولَيـ ـسَ جُنُوني بِمُنْكَرِ [1]

ومرة أخرى تكتب إليه تشكو صبابتها ولوعتها وبكاءها فتقول :

تَبَيَّنْتَ عُذري وما تَعْذِرُ وأبلَيتَ جِسمي وما تَشْعُرُ
أَلِفْتَ السُّرورَ وخلَّيتَنِي وَدَمْعِي مِنَ العَيْنِ ما يَفْتُرُ

ويبدو أن عريبا كانت صادقة العاطفة نحو محمد بن حامد هذا فشعرها فيه - وإن يكن فيه ضحالة شعر القيان - كثير ، وسمات الشكوى والصبابة تتمشى في أبياته وسطوره ، هذا والشاعرة المحبة الغانية تجتهد في أن تدفع عن نفسها تهمة الخيانة حياله ، ولو لم تكن تحمل له مودة فيها صدق واهتمام لما حفلت بأن تدفع تهمة عن نفسها مهما كان مبلغ كذبها . إنها تقول هذه الأبيات الدفيئة وترسل بها إلى ابن حامد [2] :

وَيْلي عليك ومِنْكا أَوْقَعْتَ في الحقِّ شكّا
زَعَمْتَ أَنِّي خَؤونٌ جَوْراً عليَّ وإفْكَا
إنْ كانَ ما قُلْتَ حقّاً أَوْ كُنْتَ أَزْمَعْتَ تَركَا
فأَبْدَلَ اللهُ ما بِي مِنْ ذِلَّةِ الحُبِّ نُسكَا

وكان لعريب شعر لطيف تقوله على البديهة في بعض مجالس الشراب ، فقد ذهب علي بن يحيى المنجم إلى عريب يزورها فسألته عن أخبار أمسه ، فذكر لها سهرة له مع الخليفة استمع فيها وإياه إلى المغني بنان يغني :

تُجَافِي ثُمَّ تَنْطَبِقُ جُفُونٌ حَشْوُهَا الأَرَقُ
وذِي كَلَفٍ بكى جَزِعاً وَسَفْرُ القومِ مُنْطَلِقُ

---

(١) المصدر ١٨٠

(٢) الأغاني ١٨/١٨٣ .

فوجهت في الحال رسولا إلى بنان يستدعيه – وهو الذي أحبته وهجرت بسببه سعيد بن حميد – فحضر من وقته وقد بلل المطر ثيابه ، فأمرت له بخلع فاخرة فخلعت عليه ، وقدمت له الطعام والشراب وطلبت إليه أن يغني الصوت الذي غناه للخليفة بالأمس فغناها إياه ، فأخذت على الفور قلما ودواة ورقعة وكتبت هذه الأبيات في وصف المجلس والغناء والشراب :

أَجَابَ الوابلُ الغَدِقُ وَصَاحَ النَّرْجِسُ الغَرِقُ

وقَدْ غَنَّى بَنَانُ لَنا « جُفُونٌ حَشْوُهَا الأَرَقُ »

فهاتِ الكأْسَ مُتْرَعَةً كَأَنَّ حَبَابَها حَدَق [1]

ويبدو أن طول عمر عريب قد أثر في أفكارها وأقوالها فقالت بعض الشعر الذي يصور صروف الزمان وتغير الأيام ، وإن كان الذي وصل إلينا من هذا الشعر قليل فمن ذلك قولها [2] :

مَنْ صَاحَبَ الدهْرَ لمْ يَأْمَنْ تَصَرُّفَهُ غِبّاً ولِلدَّهْرِ إحْلاَءٌ وإِمْرارُ

وكلُّ شَيْءٍ وإنْ طَالَتْ إقَامَتُهُ إذَا انْتَهَى فَلَهُ لاَ بُدَّ إقْصَارُ

إن أخبار عريب من الكثرة والغرابة والمجون بحيث يمكن ذكر بعضها وبحيث يحسن حجب بعضها الآخر ، ومجمل القول فيها أنها واحدة من الشاعرات القيان اللائي شغلن الدولة العباسية بخلفائها ورؤسائها وقوادها وعمالها فترة طويلة من الزمان ، وهي من ناحية الغناء تمثل مكانة تسمو على مكانة جميلة وعزة الميلاء في الحجاز ، وأما في الشعر فإن قدرها – كما هو واضح من مقطوعاتها التي ذكرنا – ليس من النفاسة بحيث نشارك الرواة وأصحاب الأخبار والطبقات في أنه في مرتبة سامية أو منزلة عالية ، وإنما يندرج تحت ما يمكن أن نطلق عليه شعر القيان .

---

(١) الأغاني ١٨/١٨٧ ، ١٨٨ .

(٢) طبقات الشعراء ٤٢٦ .



(٤)

سكن :

وإذا كانت كل من عنان وعريب وفضل لسن ممن عرفن بحسن السمعة ، بل على العكس من ذلك كانت مباذلهن أشهر من أن تصد عنهن ريبة أو تدرأ عنهن شبهة ، فليس معنى ذلك أن كل الجواري أو القيان الشاعرات — وغير الشاعرات — كن يتبعن سبل الغواية أو يجنحن إلى مزالق الانحراف ، فقد وجد من القيان الشاعرات من كان نصيبهن من الجمال وفيرا ، وحظهن من الأدب وقرض الشعر كبيرا ، وقدرهن في الغناء جليلا ، ومع ذلك فما انحرفن عن الجادة ولا زججن بأنفسهن في مواطن الريب ، وممن يصلحن مثالا لهذا الفريق من الجواري الشاعرات الطاهرات سكن جارية الشاعر محمود بن الحسن المشهور بالوراق .

وكانت سكن — فيما يصفها الحسن العلوي لعبد الله بن المعتز — من أحسن خلق الله وجها ، وأكثرهم أدبا وأطيبهم غناء فتأتي بالمعاني الجياد والألفاظ الحسان (١) .

لقد حاول بعض الطاهريين أن يشتري « سكن » وأعطى فيها محمودا الوراق مائتي ألف درهم فامتنع عن بيعها ، ولكن في أحيان كثيرة كان الوفاء يدفع بالجارية — حين ترى مولاها في ضيق ماليّ شديد — إلى أن تعرض عليه أن يبيعها ، أو تسعى هي نفسها إلى ذلك ، وقد حاولت «سكن» أن تفعل نفس الشيء حين دست رسولا إلى المعتصم أن يشتريها ، ولكن المعتصم خرق رقعتها التي كانت بعثت بها إليه ، فانتهزت « سكن » الفرصة وبعثت إليه بقصيدة من جيد الشعر تعاتبه في لطف ، وتعطيه درسا في الأخلاق الفاضلة ولكن في لباقة ولياقة ، وتنقد بعض أساليب الحكم ولكن في فطنة وحرص ، وهي في نطاق هذا الإطار من الشعر تسدي إليه قدرا من المديح المنسوج بجمع من الألفاظ العذبة الإيقاع التي تشكل قافلة من المعاني السامية، فبدت القصيدة غير متهافتة ولا متخاذلة وإنما هي مما يرطب سمع القارىء ويستوقف إعجابه . تقول « سكن » في قصيدتها :

ما للرَّسُولِ أَتــاني مِنْك بِاليَاسِ ... أَحْدثْتَ بعدَ رجاءٍ جفــوةَ القاسِي

(١) طبقات الشعراء ص ٤٢٢ ، ٤٢٣ .



فَهبْكَ أَلحقتَ بي ذَنْباً بظلمِك لي — فما دعاك إلى تخريق قِرطـاسِي

يا مُتبع الظلم ظلماً كيفَ شئتَ فكُنْ — عندي رضاك على العينين والراسِ

إنِّي أُحبـكَ حُبّاً لا لِفَاحِشَةٍ — والحب ليس به في الله من باسِ

قلْ للمُشارِك في اللّذاتِ صاحِبِها — ومُدمِنِ الكاسِ يَحْسُوها مع الحَاسِي

إنَّ الإمامَ إذا أوْفـى إلى بَلَـدٍ — أَوْفى إليـه بعُمرانٍ وإينَـاسِ

أَما ترى الغَرْسَ قد جاءتْ أَوائِلُه — والعُودُ نَضْرُ الذُّرا مستورقٌ كاسي

فأَصبحتْ سُرَّ من رَا دارَ مملكةٍ — مُختطَّـةٍ بيـن أنهـارٍ وأغْراسِ

يا غارسَ الآسِ والوَرْدِ الجنيِّ بها — غَرْسُ الإمام خلافُ الوَرْد والآسِ

غِراسه كـلّ عاتٍ لا خَلاَقَ له — عَبْلِ الذراع شديد البَأْس قِنْعَاسِ

كبابِـكٍ وأخيهِ إذ سما لهما — بباترٍ للشَّوى والجيد خلاَّسِ

فذاك بالجسر نَصْبٌ للعيون وذا — بِسُرَّ مَنْ رَا على سامي الذرا رَاسِي

وهكذا لم يَزَلْ في الدَّهـر نعرفه — غرسُ الخلائِفِ مِنْ أَولادِ عبَّاسِ

شَقَّا عَصا الدِّين فاغْتَـرَّا بجهلهما — بعُصبةٍ شُهِرَتْ في الحربِ والباسِ

وحاولا القَدْحَ في ملك الإمام ودو — ن المُلْك قد علما آسادُ أَخياسِ

في ظلِّ معتقِدٍ للـدّين ، معتصم — بالحقّ ، للغُلْب غـلاَّبٍ وَفَرَّاسِ

ودونَه غُصَصٌ يَشْجَى العدوُّ بها — مثل المبارك أفشيـنٍ وأَشْناسِ

أَما تَرى بَابكاً في الجـوِّ منتصباً — على مُلَمْلَمَةٍ من صَنْعَـةِ الفَـاسِ

بين السَّماءِ وبيـن الأَرضِ منزِلُهُ — وقائمٌ قاعـدٌ جِسْمٌ بـلا رَاسِ

وتمضي الأيام ويبدو أن حال محمود يظل على ما هو عليه رقة حال وشدة فقر ، فيعرض على سكن أن يبيعها حتى يجنبها مرارة الفقر وشظف الحياة قائلاً لها :

« قد ترين يا سكنُ ما أنا فيه من فساد الحال ، وصعوبة الزمان ، وليس بي وجلال الله ما ألقاه في نفسي ، ولكن ما أراه فيك ، فإني أحب أن أراك بأنعم حال وأخفض عيش ، فإن آثرتِ أن أعرِضَك على البيْع فعلتُ ، لعل الله عزّ وجلّ أن يُخرجَك من هذا الضيِّق إلى السعة ، ومن هذا الفقر إلى الغِنى . قالت الجارية : ذلك إليك . فعرضها ، فتنافس الناس ورغبوا في اقتنائها ، وكان أحدُ من بذل فيها أحدَ الطاهريّين مائةُ ألف درهم ، وأحضر المال ، فلما رأى محمود تلك البدَر سَلِس وانقاد ومال إلى البيع ، وقال : يا سكن الْبَسي ثيابك واخرجي . فلبست ثيابها وخرجت على القوم كأنها البدر الطالع وكان محمود ــ وهي كذلك ــ معها ، فقالت سكن وأذرت دمعها : يا محمود ، هذا كان آخر أمري وأمرك أن اختَرتَ عليّ مائة ألف درهم ؟ قال محمود : فتجلسين على الفقر والْخَسْف ؟ قالت : نعم، أصبر أنا وتضجر أنت ، فقال محمود : أشْهدُكم أنها حرَّةٌ لوجه الله ، وأني قد أصدقتها داري وهي ما أملك، وقد قامت عليّ بخمسين ألف درهم. خذوا مالكم بارك الله لكم فيه . قال الطاهري : أما إذ فعلت ما فعلت فالمال لكما ووالله لا رَدَدْته إلى ملكي . فأخذ محمود المال وعاش مع سكن بأغبط عيش » .

وهكذا تجمع « سكن » بين الشعر والغناء والاستقامة والوفاء .

وهناك مثال ثان لهذا الفريق من القيان والجواري ، والمثال جارية أخرى لمحمود الوراق اسمها نشوى كان المعتصم يبغي شراءها وبذل في ثمنها سبعة آلاف دينار فامتنع محمود عن بيعها لأنه كان يهواها هي الأخرى، فلما مات محمود اشتريت هذه الجارية من تركته للمعتصم بسبعمائة دينار ، وما أن دخلت نشوى على المعتصم ــ مولاها الجديد ــ حتى بادرها بقوله : كيف رأيت ؟ تركتك حتى اشتريتك من سبعة آلاف بسبعمائة ! ! ولكن الجارية التي علمت فأحسن تعليمها ترمق المعتصم بنظرة فيها الكثير من المعاني ، ثم تردف قائلة : أجل ، إذا كان الخليفة ينتظر لشهواته المواريث فإن سبعين دينارا لكثيرة فيّ فضلا عن سبعمائة . فخجل المعتصم من كلامها (١) .

وإذا كان لنا من كلمة ختامية في شعر النساء في المرحلة العباسية ، فإننا نضعه من حيث موضوعاته وأساليبه في إطارين متباينين لفريقين مختلفين .

الإطار الأول هو إطار البيت السهل التركيب في القصيدة أو المقطوعة الناعمة

---

(١) وفيات الأعيان ٥٦/٧ ، ٥٧ .



الإنشاء ، وأكثر هذا الشعر لا يكاد يصدر عن عاطفة ولكنه يصدر عن اصطناع للعاطفة أو ابتداع للظرف ، وأكثره شعر اجتماعي أو شعر مناسبات ، ولا نستطيع أن نسجل لهذا الفريق من الشاعرات شيئا أكثر من أنهن عايشن مجتمعهن ، وكان شعرهن في نطاق أنوثتهن سهلا بسيطا محدود ملكة الإبداع إلا في حالات قليلة ، إن الفريق الذي يتمثل داخل هذا الإطار هو فريق الشاعرات القيان ومن كن في سلوكهن وعيشهن قريبات من سلوك القيان ، ومن ثم فإن الشاعرة علية بنت المهدي تعتبر واحدة من هذا الفريق .

وأما الإطار الثاني فهو إطار القصيدة النسائية العربية المتماسكة المصقولة ذات الموضوع والرونق والديباجة والإحكام . ولا شك في أن هذه السمات الموضوعية والأسلوبية مرتبطة أيضا بطبيعة هذا الفريق الثاني من الشاعرات وبالموضوعات التي كن يعالجنها من خلال قصائدهن ، إنهن فريق الحرائر اللائي كابدن قضايا كبيرة وعشن حياة جليلة خطيرة دفعت بهن إلى القول الجاد الذي ارتفع إلى مستوى الأحداث والقضايا التي عايشنها وعالجنها ونحن نعني بهذا الفريق الفارعة بنت طريف الشيبانية وولادة المهزمية ونلحق بهما من الجواري من سلكن سبيل الحرائر وبالتالي يندرج في نفس الإطار « سكن » جارية محمود الوراق « وخنساء » جارية هشام المكفوف [1] .

إنه في الواقع لم يكن هناك مذهب واحد للشعر النسائي في المرحلة العباسية . ولكن كان هناك مذهبان ، مذهب الحرائر ومذهب القيان .

(١) البيان والتبيين ١/٥١ وزهر الآداب .

الباب الخامس

شعراء مثقفون بلغاء

الفصل الأول : مراتب ثقافية رفيعة

الفصل الثاني : كلثوم بن عمرو العتّابي

الفصل الثالث : إسحاق بن حسان الخريمي

الفصل الأول

امتياز العتابي والخريمي بمراتب ثقافية رفيعة

(١)

لعل العنوان الذي وضعناه لهذا الباب يعتبر من العناوين التي تلفت النظر وتسترعي انتباه الخاطر بعض الشيء ، إذ قد يفهم منه أن هذين الشاعرين قد اختصا وحدهما دون غيرهما بالثقافة والبلاغة . الحق أن الشعراء في المرحلة العباسية ، وبخاصة النابهين المرموقين منهم لم يكونوا يصلون إلى مكان الريادة ويذيع شعرهم ويعرف نبوغهم ما لم يكونوا آخذين من أسباب الثقافة بنصيب . ولعلنا لاحظنا عند الحديث عن كل من مسلم وأبي نواس أن الأول كان من بيت علم وفضل ، وأنه كان شاعرا خطيبا ، وأن الثاني كان عالما بالشعر واللغة والحديث ولولا فسقه ومجونه لكان راوية محدثا ؛ وأن دعبلا برغم أنه كان قاطع طريق في أول حياته ، فإنه لم يلبث أن ثقف نفسه وصار مؤلفا لكتاب في طبقات الشعراء ولكن الأمر فيما يتعلق بالعتابي والخريمي يختلف بعض الشيء ، فلقد كان العتابي أكثر قربا من الثقافة بأعماقها البعيدة وآفاقها الرحيبة ، وكان أدنى موردا إلى مناهل المعرفة بلججها الغامرة وأمواجها المتواكبة . لقد كانت المعرفة ضالة يسعى إليها ويطاردها في مظانها لاقتناصها ، فتعلم الفارسية من تلقاء نفسه حتى يقرأ الحضارة الفارسية في لغتها الأصلية ، وكان يتكلمها في طلاقة ، وزار مكتبة بلخ مرات عديدة ، وكان هو نفسه صاحب مكتبة خاصة تحوي من المراجع النفيسة ما يعينه على إشباع رغبته من المعرفة ، وكان كاتبا بليغا بالإضافة إلى كونه شاعرا فريدا ، وهو بذلك من القليلين جدا في تاريخ الشعر العربي الذين جمعوا إلى خصوبة الشعر ورقته رونق القلم وبراعته فكان الشاعر المبدع والكاتب الساحر . والعتابي بالإضافة إلى ذلك علم من أعلام البلاغة العربية ، له تصوره الخاص لها ، وتعريفه الذاتي بها ، النابع من عقلية أحسن تكوينها ، وأبدع تقويمها ، وعمّق تثقيفها ، فكان من الطبيعي أن يكون عطاؤها أغنى من عطاء غيرها . وأدبها أنفس من أدب سواها . هذا والعتابي



أستاذ صاحب كتب وتآليف حوت من المعرفة ألوانا ومن العلوم فنونا ، الأمر الذي جعل الخلفاء يحتفلون به في مجالسهم ، ويستدنونه إلى بلاطهم ، ويساندونه إذا نهض قائما ، ويأخذون بيده إذا تقدم سائرا حين تقدم به العمر .

إن من كانت هذه ثقافته ، ومن كان هذا وزنه العلمي مع موهبة شعرية خصيبة معطاءة ، لا نستغرب إذا ما كان لشعره لون متميز ووجه متفوق في حال مقارنته بالآخرين . إنه شعر المفكرين أو شعر الفكرة ، أي الفكرة العميقة النفيسة تصاغ في قالب شعري أنيق رقيق ، وافر الموسيقى عذب الإيقاع ، وتلك الصفات الأخيرة تعني شيئا جديدا في الأسلوب ، وإن هذا الجديد هو نفسه «البديع» . إنه بذلك جدير بأن يكون أستاذا لأبي تمام ومن سار على دربه .

وليست جودة الشعر أو سموّ الفكرة أو بلاغة الكلمة أو اصطناع البديع هي التي جعلتنا نضع العتابي هذا الموضع المتميّز ، وإنما للرجل مدرسة في الأخلاق ، ومذهب في الحكمة ، يكمل الواحد منهما الآخر وعالج من خلالهما موضوع الصداقة والصديق ، صحيح أن كثيرا من الشعراء السابقين واللاحقين ضمنوا قصائدهم شيئا من ذلك ، ولكن هذا الذي ضمنوه شعرهم لم يكن من الكفاية بحيث ينهض سببا تتشكل من خلاله مدرسة أو مذهب كمدرسة العتابي أو مذهبه في الحكمة والأخلاق على النحو الذي سوف نلمسه مفصلا ونحن نعرض لدراسة شعره في الفصل التالي ، ومن ثم فإن العتابي واحد من شاعرين كبيرين خصصناهما بدراسة مستقلة في باب بذاته كعنوان على شعر العلماء البلغاء المثقفين .

(٢)

فأما الشاعر الثاني الذي وضعناه تحت نفس العنوان ــ عنوان شعر المثقفين البلغاء ــ فهو أبو يعقوب إسحاق بن حسان الخريمي. إن ذكر الخريمي في هذا المقام قد يثير شيئا من الغرابة ، ذلك لأن خاصة قراء الأدب العربي لم يألفوا ذكر اسم هذا الأديب بين صفوة الشعراء المرموقين ، بل ربما جرى ذكره بما يسيء وليس بما يسر أو يعجب ، فقد وصف الرجل بالشعوبية ، مع أن تصنيفه بهذه الصفة تصنيف غير دقيق ، فالشعوبية كراهية للعرب وتعصب للأعجام ، ولم يكن الخريمي يكره العرب ، وإنما كان يكره تعصبهم على غيرهم وتعاليهم على سواهم . وهو في ذلك منسجم مع الإسلام الذي سوّى



بين الناس جميعا ، بحيث لا فضل لإنسان على آخر إلا بما يقدم من خير وما يصنع من بر ، فليس ثمة ما يدعو إنسانا إلى أن يتعالى على إنسان آخر في غير هذا المفهوم .

والخريمي بلاغي كبير ومعلم بلاغة ثقة ، فإن له تعريفات كثيرة للبلاغة تعبر عن وجهة نظره حيالها ، كما أنه يروي وجهات نظر الآخرين فيها ، وهي في مجموعها — تعريفاته والتعريفات التي يرويها — لما يدعو إلى الاحترام والإعجاب . وإن عالما كبيرا كالجاحظ الذي نعتبره عمدة في الأدب العربي يطرز صفحات البيان والتبيين — أعظم كتبه — بآراء الخريمي وأقواله محيطا إياه بهالة من التقدير هو بها جدير جاعلا آراءه — على تعاصرهما — مصدرا من مصادره ومرجعا من مراجعه . هذا فضلا عن كونه ناقدا ذواقة ، وصيرفيا في الشعر لا تخطىء معاييره ولا تتهافت أحكامه ولا تنبو نظراته .

والطريف أن الخريمي يطبق معاييره البلاغية على شعره ، سبك إنشاء وانتقاء لفظ وتحري معنى وسهولة مأخذ ، وهل هناك إجابة أكثر دقة وفنية من قول هذا الشاعر الناقد البلاغي وقد سئل : ما بال شعرك لا يسمعه أحد إلا استحسنه وقبلته طبيعته ؟ فيجيب هذه الإجابة النفسية النفيسة قائلا : لأني أجاذب الكلام إلى أن يساهلني عفوا ، فإذا سمعه إنسان سهل عليه استحسانه .

والخريمي — كالعتابي — صاحب مذهب في الأخلاق والحكمة ضمنه شعره بنفس الأسلوب الذي أفصح عنه قبل قليل ، بل إنه يُضيّق الحلقة قليلا فينطلق من ساحة الأخلاق الفسيحة نوعا إلى معنى الود والصداقة ، ويقول في ذلك شعرا كثيرا جزلا جميلا نابعا من علم وتحصيل ، صادرا عن خبرة ومعرفة وتجربة ، منبعثا من خلق ودين عرف الرجل بهما ، وذكرتهما له بالحمد كتب التاريخ والأدب والسير التي ترجمت له حسبما سنفصل القول بعد قليل ، وغير مستبعد أن يكون أبو حيان التوحيدي ومسكويه ونظراؤهما من علماء الأخلاق قد تأثروا بأفكاره وأفكار العتابي حول الفضيلة والشجاعة والحكمة والصداقة والصديق .

ومن منطلق الثقافة الواسعة والإدراك العميق ، كان الخريمي صاحب أطول قصيدة قيلت في رثاء بغداد حين تعرضت للمحن الكثيرة الشديدة أيام حرب المأمون والأمين ابني هارون الرشيد في صراعهما على عرش بني العباس ، فكان بذلك رائدا في الشعر التاريخي ريادته في الشعر الأخلاقي والحكمي .



والخريمي يتحرى المدرسة المحافظة على عمود الشعر ، ويحرص على جزالة الصياغة متخذا من ذلك أسلوبا ومذهبا ، ولذلك فإننا نعتبره ركيزةً من ركائز عمود الشعر ومدرسة الديباجة .

إنه في جمعه بين جزالة الأسلوب وإشراقة العبارة أستاذ أصيل للبحتري في مذهبه الأسلوبي ، وهو في جزالة لفظه وفخامة صوغه وحكمة قوله وأخلاقيات معانيه أستاذ أصيل صريح لأبي الطيب المتنبي ، وهو في قصيدته الطويلة في رثاء بغداد أستاذ مباشر لابن المعتز في أرجوزته الطويلة في التأريخ لبني العباس وأحمد بن عبد ربه في تأريخه لعبد الرحمن الناصر .

إن كلا من العتابي والخريمي وتلك مؤهلاتهما العلمية والثقافية جديران بأن ينفردا – دون بقية شعراء العصر – بباب مستقل لدراسة شعرهما وفكرهما فكان هذا الباب من كتابنا .

بقيت بعد ذلك ظاهرة طريفة لا أظنها من قبيل المصادفة ، تلك هي أن أياً من العالمين الشاعرين الكبيرين لم يكن بغداديا وإن عاشا في بغداد أكثر وقتهما ، فالعتابي شامي من أهل قنسرين ، والخريمي جزري من منطقة الموصل التي هي أقرب في طبيعتها إلى قنسرين وحلب منها إلى بغداد ، فلعل لشآميتهما أثرا كبيرا في رقة شعرهما ، وأما علمهما وثقافتهما فهما حصيلة جد ، وحصاد توفر على الدراسة ومجاهدة فيها .



الفصل الثاني

كلثوم بن عمرو العتابي ــ ٢٢٠ هـ

* نشأته وشهرته
* ثقافته وفصاحته وفكاهته
* مذهبه في الأخلاق والصداقة
* مذهبه في البلاغة
* شعره

الفكرة ــ الاعتذار ــ مذهبه في الحياة ــ صنعته

العتابي

(١)

إن كلثوم بن عمرو المعروف بالعتابي يمثل قمة من قمم الشعر والكتابة وهو واحد من البلغاء القلائل الذين أخذوا قسطا من العناية والدراسة عند جمهرة المتأدبين القدماء ، ولم ينالوا حظهم من الدراسة – إلا عند القليلين – من قبل الدارسين المحدثين .

والعتابي شخصية فريدة ليس فقط بين شعراء المرحلة العباسية بل ربما كانت هذه الصفة – صفة التفرد – تلازمه وتقتصر عليه بين شعراء العربية أجمعين .

فالعتابي سعى إلى كل ألوان الثقافة وسارع إلى كل فنون المعرفة فاغترف من معينها الصافي ونهل من بحرها الدافق ، ومن ثم فقد عُدَّ بلاغيا بارزا بين البلغاء ، كاتبا نابها بين الكتاب ، مؤلفا ثقة بين المؤلفين ، شاعرا مرموق القدر محمود الذكر بين الشعراء بل إن شعره النابع من ثقافته قد تميز بالفكرة العميقة والصورة البارعة الأمر الذي يجعلنا لا نتردد في أن نعتبره صاحب « الفكرة الشعرية » التي تتلمذ عليها وقلدها فيما بعد شاعر العربية الكبير أبو تمام ، وإن كان العتابي قد ترفع بشعره عن القول الرخيص الذي تورط فيه أبو تمام أحيانا كثيرة .

والعتابي من أهل قنسرين غير بعيد من حلب ، وهو من ولد عمرو بن كلثوم الشاعر الفارس صاحب المعلقة وسيد تغلب في الجاهلية ، وليس ببعيد أن يكون العتابي قد ورث ملكة الشعر من بني قومه ؛ ذلك أن حبل الشعر فيهم ظل موصولا لأزمنة متتابعة ، فمن شعراء تغلب في الإسلام كعب وعميرة ابنا جعيل ، والأخطل والقطامي وتميم بن جميل ثم بنو حمدان – وكانوا جميعا شعراء – وعلى رأسهم الشاعر الأمير

الحارث بن أبي العلاء المعروف بأبي فراس. وقد كان العتابي يعتز بنسبه هذا الذي ينتهي به إلى عمرو بن كلثوم وإن كان يذكر ذلك في إطار من الشعور بالحسرة للفارق الشديد بينه وبين جده الأعلى ، يتجلى ذلك في قوله [1] :

إنِّي امرؤٌ هَدَمَ الإقتـارُ مـأْثُرَتي ... واجتاحَ ما بَنَتِ الأَيامُ من خَطَري

أَيَّـامَ عمرُو بـنُ كُلثومٍ يسوِّدُه ... حَيًّا ربيعـةَ والأَفْنَـاءُ من مُضَرِ

أُرُومـةٌ عطَّلتْني مِـنْ مكارِمِهـا ... كالقَوْسِ عطَّلها الرّامي مِن الوَتَرِ

ويبدو أن العتابي قال هذه الأبيات وهو كبير السن ، فإنه يذكر الشيب ويقدم لنا ما يدل على أنه كان قصير القامة وذلك في قوله :

نَهَى طِرَافَ الغَوانِي عن مُواصَلتي ... ما يَفْجَأُ العَيْنَ من شَيْبي ومِنْ قِصَري

ولقد اتفق الأقدمون من النقاد وأصحاب الطبقات ومؤرخي الأدب على أن العتابي جمع بين فنيّ الشعر والنثر إجادة وإتقانا ، فابن قتيبة يقول عنه إنه شاعر محسن وكاتب في الرسائل مجيد ولم يجتمع هذان لغيره [2] . وابن المعتز يقول إنه جمع بين الكتابة والشعر ، وأشعاره كلها عيون ليس فيها بيت ساقط [3] ، وأبو الفرج يصفه بقوله : شاعر مترسل بليغ مطبوع متصرف في فنون الشعر [4] ، ومن المحدثين يقول أستاذنا أحمد أمين إن العتابي شخصية نادرة لم تقدر قدرها اللائق بها [5] .

لقد كان شعر العتابي معيارا تقاس عليه جودة الشعر ورداءته حين يقف الشعراء على أبواب المأمون ، وقد ذكر صاحب الأغاني أن الشعراء اجتمعوا على باب المأمون فقال لهم حاجبه علي بن صالح : هل منكم من يحسن أن يقول كما قال أخوكم العتابي :

ماذا عسى مادحٌ يُثْني عليكَ وقد ... ناجاكَ في الوَحْيِ تقديسٌ وتطهيرُ

فُتَّ المدائـحَ إلاَّ أَنَّ أَلْسُنَنَـا ... مُسْتَنْطَقَاتٌ بما تَحْوِي الضَّمائِيرُ [6]

(١) البيان والتبيين ٥١/١ .
(٢) الشعر والشعراء ٨٦٣/٢ .
(٣) طبقات الشعراء ٢٦٢ ، ٢٦٤ .
(٤) الأغاني ٢/١٢ بولاق .
(٥) ضحى الإسلام ١٨١/١ .
(٦) الأغاني ٢/١٢ بولاق ، ١٠٨/١٣ دار الكتب .

فانصرفوا ولم يحاول واحد منهم أن يدخل على الخليفة يمدحه .

وإذا ما اختلف بعض الأدباء في شأن العتابي فإن ذكر بعض أبياته كانت تضع حدا سريعا لخلافهم ، ومن الطريف في هذا الشأن ما روي من أن بعض الأدباء تذكروا شعر العتابي فقال بعضهم : فيه تكلف ، وقال البعض الآخر : بل شعره ذو رقة ورشاقة وجودة ، فانبرى شيخ كان حاضرا وقال : ويحكم ، أيقال إن في شعره تكلفا وهو القائل [1] :

رُسُل الضَّميرِ إليكَ تَتْرَى بالشَّوْقِ ظالعةً وحَسْرَى

مُتَزَجِّياتٍ ما يَنِيـنَ على الوَجَى من بُعدِ مَسْرَى

ما جفَّ للعينين بعـدك يا قريرَ العين مَجْرَى

فاسلَمْ سَلِمْتَ مُبرَّأً من صَبوتي أبداً مُعَرَّى

إنَّ الصبابةَ لم تَدَعْ مِنِّي سوى عَظْمٍ مُبَرَّى

ومدامعٍ عَبْرَى على كَبِدٍ عليكَ الدّهرَ حَرَّى (*)

(٢)

ثقافة العتابي وفصاحته :

كان العتابي واسطة العقد بين أدباء زمانه من شعراء وكتاب ، وقد مر بنا أنه كان الأديب الوحيد الذي جمع أسباب الإجادة والإبداع في فرعي الأدب من شعر ونثر . غير أن للثقافة موارد ولاقتناص المعرفة وسائل وأسبابا ، وإذا كنا في زماننا هذا نحرص لكي تكتمل لنا أسباب الثقافة على أن نتقن لغة أخرى غير لغتنا الأم كي نطلع على أفكار الأمم المعاصرة من معين كتبها دون وساطة أو تلخيص أو ترجمة ، فإن هذا

---

(١) المصدر السابق ٣/١٢ ، ١١٠/١٣ دار الكتب .

(*) ظالعة من ظلع السائر إذا غمز في مشيته وظهر عرجه . متزجيات منساقة . ينين من ونى يني أبطأ . الوجى الحفا . الصبوة جهلة الفتوة . الكبد الحرى المحترقة .

السبيل نفسه هو الذي اتبعه العتابي ، فقد توفر على لغته دراسة وفهما ، وعلى تراث قومه التهاما وهضما ، وعلى الأدب العربي والثقافة الإسلامية تعلما وحفظا ، ثم رأى أنه لكي يتسع أفقه وتعمق ثقافته ينبغي أن يتعلم لغة من لغات الحضارة المعاصرة ، وكانت اللغة التي هداه تفكيره إليها هي الفارسية ، وللعتابي فلسفة حكيمة وتعليلات عاقلة تنم عن أفق واسع رحيب وفكر منظم رتيب ، فلنترك العتابي نفسه يحدثنا عن ذلك من خلال هذه القصة التي رواها ابن طيفور : قال يحيى بن الحسن : إني بالرقة بين يدي محمد بن الحسين على بركة إذ دعوت بغلام له فكلمته بالفارسية ، فدخل العتابي ، وكان حاضرا كلامنا ، فتكلم معي بالفارسية ، فقلت له : أبا عمرو ، مالك وهذه الرطانة ؟ قال فقال لي : قدمت بلادكم هذه ثلاث قدمات ، وكتبت كتب العجم التي في الخزانة بمرو ، ثم قدمت نيسابور وجزتها بعشر فراسخ إلى قرية يقال لها ذِوَدَر فأقمت بها أشهرا كي أنقل كتابا لم أكن قد قضيت حاجتي منه . وهنا يسأله محدثه : ولم كتبت كتب العجم ؟ فيجيبه العتابي : وهل البلاغة إلا في كتب العجم ؟ اللغة لنا والمعاني لهم . ويستطرد يحيى بن الحسن قائلا : كان العتابي يذاكرني ويحدثني بالفارسية كثيرا [1] .

إن العتابي العربي صليبة ، التغلبي نِجاراً ، كان يؤمن بالثقافة في نطاقها الإنساني مخالفا الكثيرين من أهل زمانه الذين كانوا على الأغلب منقسمين بين عروبيين وشعوبيين ، ومن ثم لم يكن يجد غضاضة في تعلم لغة العجم والاعتراف بعراقة ثقافتهم وفيض علمهم ، إنه والأمر كذلك لا بد أن يتميز عن معاصريه تميزا عقليا ثقافيا يدفع به إلى مكان الصدارة بين صفوة الناس ، ولا بد لهذه الثقافة من أن تجعل لآثاره الأدبية والفكرية مذاقا خاصا وطعما متميزا ، على ما سوف نرى بعد قليل . ولذلك فإن ابن المعتز يصفه في هذا الجانب بقوله : كان العتابي بحرا لا ينزف ، تمكن من الرشيد بعلمه وغزارة أدبه [2] وفي مكان آخر من طبقاته يقول ابن المعتز ، كان النمري يجل العتابي ويعظمه لقناعته وديانته ولعلمه وسعة أدبه [3] ، والنمري شاعر كبير تتلمذ على العتابي وكان راويته ، ثم ما لبث أن انقلب عليه ووشى به إلى الرشيد الذي كاد أن يورده موارد التلف لولا بلاغة العتابي وذكاؤه وشفاعة جعفر البرمكي له ، فقد كان العتابي في بادىء أمره شاعرا من شعراء البرامكة .

---

(١) تاريخ بغداد لابن طيفور ١٥٧/٦ ، ١٥٨ .

(٢) طبقات الشعراء ٢٤٣ .

(٣) المصدر السابق ٢٤٢ .



وكان للكتاب قداسته وقيمته عند العتابي العالم المثقف المؤلف ، فالكتاب هو مصدر العلم ومورد الأدب ومشكاة النور ، لقد مر بعض جيران العتابي به وهو جالس ذات يوم ينظر في كتاب ، فقال أحدهم له : أي شيء ينفع العلمُ والأدبُ من لا مال له ؟ فأنشد العالم الشاعر قائلا :

يـا قاتل اللهُ أقوامـاً إذا ثَقِفُوا	ذا اللُّبِّ ينظرُ في الآدابِ والحِكَمِ
قالوا وليس بهـمْ إلاَّ نفاسَتُهُ	أنـافعٌ ذا من الإقتـارِ والعدمِ
وليس يَدرُونَ أَنَّ الحظَّ مـا حُرِمُوا	ـ لَحَاهَمُ اللهُ ـ منْ علمٍ ومنْ أَدبِ

لقد كان الكتاب صديقا ملازما للعتابي يخلو به ويأنس إليه ، وكان له مكتبته الخاصة به في بيته ، ويذكر الحصري عند حديثه عنه أنه كان يملك خزانة كتب في بيته في الرقة [1] ومن الطبيعي أن يعمد العتابي ـ وهو صاحب فلسفة في الصداقة ـ إلى أن يخلّد صداقته للكتب في شعر جليل المعنى رقيق الأسلوب :

لنا ندماءُ مـا نَمَلُّ حَدِيثَهُمْ	أمِينُونَ مَأْمُونُـونَ غَيْباً ومَشْهَـدَا
يُفِيدُونَنَا منْ علمهمْ عِلْمَ ما مضَى	وَرَأيـاً وَتَأْدِيباً وأَمْـراً مُسَدَّدَا
بِلا عِلَّةٍ تُخْشَى ولا خوفِ ريبَةٍ	ولا نَتَّقِي منهمْ بَنَانـاً ولاَ يَدَا
فإنْ قُلْتَ هُمْ أحياءُ لستَ بِكاذِبٍ	وإنْ قُلْتَ هم مَوتَى فلسْتَ مُفَنَّدَا

وفي الحق أن العتابي لم يكن مجرد شاعر من شعراء البرامكة ، ولكنه كان أستاذا لهم ، فلقد كان القوم من الفضل بحيث يوفرون للعلماء احترامهم ويحفظون للفضلاء أقدارهم ، وكان العتابي واحداً من هؤلاء العلماء الفضلاء ، ولذلك فإن يحيى بن خالد البرمكي كان يقول لأولاده : إن قدرتم أن تكتبوا أنفاس كلثوم بن عمرو العتابي فضلاً عن رسائله وشعره فإنكم لن تروا أبداً مثله [2] . وإن شهادة صادرة من يحيى بن خالد الأديب الحكيم السياسي الكيّس لهي من نفيس القول وثمينه .

---

(١) زهر الآداب ٦٢١/٢ .

(٢) الأغاني ٥/١٢ بولاق ، ١١٤/١٣ دار الكتب .



وإذا كانت ثقافة المرء وسعة أفقه يترجمها قوله ويفصح عنها لسانه فإن ما كان يجري على لسان العتابي من قول في أحاديثه العابرة لمما يعجب ويطرب . فقد دخل العتابي على الرشيد — وكانت علاقة الرشيد به تترجح بين الرضى والسخط — فقال له : تكلم يا عتابي ، فقال العتابي : الإيناس قبل الإبساس* ، لا يُحمد المرء بأول صوابه ، ولا يُذم بأول خطئه ، لأنه بين كلام زوّره ، أو عيّ حصره [1] .

وكان العتابي قد غاب زمنا عن المأمون ثم وفد عليه واستأذنه في الدخول فأذن له ، فلما رآه قال له : « يا عتابي ، بلغتني وفادتك فسرتني ، وقد كانت بلغتني وفاتك فساءتني ، وإني لحريّ بالغم لبعدك والسرور لقربك » . إنها تحية قلما تصدر من خليفة كبير لأديب مهما علا قدره ، ولكن العتابي كان من سمو المكانة لعلمه وفضله وأدبه بحيث يستحق من المأمون مثل هذه التحية ، غير أن الأمر لم يقف عند هذا الحد ، بل إن العتابي الفصيح البليغ يسارع في رد التحية بأحسن منها قائلا: «يا أمير المؤمنين ، لو قسم هذا الكلام على أهل الأرض لوسعهم عدلا ، وأعجزهم شكراً ، وإن رضاك لغاية المنى ، لأنه لا دين إلا بك ولا دنيا إلا معك».[2] بل إن احترام المأمون للعتابي قد بلغ مبلغا ربما لم يعامل به شاعرا غيره ، فلقد كان في زيارة للمأمون وقد أسن ، فلما أراد القيام قام المأمون فأخذ بيده ، واعتمد العتابي على الخليفة فما زال ينهض رويدا رويدا حتى أقله فنهض [3] .

أين من المأمون حكام اليوم في تعاملهم مع العلماء والأدباء ؟ ولكن — والحق يقال — لم يكن الأمر أمر الحكام وحدهم ، بل العلماء كانوا آنذاك أهلا للتكريم ، ولا بد أن شيئا ما قد تبدل فيهم على عصرنا ، فلقوا معاملة مختلفة عن تلك التي كان يعامل بها أسلافهم في زمن العتابي .

والعتابي في نطاق فصاحته ومن منطلق احترامه لم يكن متزمتا ولا متعسفا في قول أو سلوك ، بل إن له طرائف وفكاهات تريح القلب وتمسح متاعب المهموم ، فمن هذا القبيل ما رواه عثمان الوراق ، قال : رأيت العتابي يأكل خبزا على الطريق بباب

(*) الإبساس صوت يستعمله الحالب عند الحلب يسكن به الناقة .

(١) زهر الآداب ٢/٩٨٦ .

(٢) زهر الآداب ٢/٦٢٢ ، وطبقات الشعراء ٢٦٢ .

(٣) الأغاني ١٢/٦ بولاق ، ١٣/١١٦ دار الكتب .



الشام ، فقلت له : ويحك !! أما تستحي ؟ فقال لي : أرأيت لو كنا في دار فيها بقر كنت تستحي وتحتشم أن تأكل وهي تراك ؟ قلت : لا . قال : فاصبر حتّى أعلمك أنهم بقر . فقام فوعظ وقص ودعا حتّى كثر الزحام عليه ، ثم قال لهم : روى لنا غير واحد أنه من بلغ لسانه أرنبة أنفه لم يدخل النار . فما بقي واحد إلا وأخرج لسانه يومىء به نحو أرنبة أنفه يريد أن يبلغها . فلما تفرقوا قال لي العتابي : ألم أخبرك أنهم بقر ؟! (١) .

ومن طرائفه أيضا أنه قد قيل له : لو تزوجت ؟! فقال : إني وجدت مكابدة العفة أيسر علي من الاحتيال لمصلحة العيال (٢) .

ومن طرائف العتابي مع ما ذكره ابن المعتز عند ترجمته لمنصور النمري حينما قابل منصور العتابي مغتما فسأله العتابي عن سبب ذلك ، فذكر له النمري أن زوجته متعسرة في الولادة ، فوصف له العتابي علاجا لذلك لا يخلو من مزاح مكشوف وسخرية مرة في ثوب من الفكاهة التي نحتشم من ذكر تفاصيلها في هذا المقام (٣) .

وكثيرا ما كان العتابي يترجم عن سخريته التي لم تكن تخلو من فكاهة في معرض شعره ، فلقد كان شاعرنا لا يحب طاهر بن علي ، فما أن عزل هذا الأخير من منصبه حتّى قال العتابي أبياتا ساخرة شامتة فكهة متهكمة قلدها بعض الأدباء الساخرين فيما لحق من أجيال ، قال العتابي (٤) :

يـا صاحبـاً متلونـاً	متبايِنـاً فِعـلي وفِعلُـهُ
مـا إنْ أُحِبُّ لـه الـرَّدَى	ويَسُرُّنـي واللهِ عزلُـهُ
لَم تَغْذُ فيمـا قلتَ لـي	وفعلتَ بي ما أنْتَ أَهْلُـهُ
كم شاغلٍ بـكَ عَدْوَتَيْـه*	وفارِغٌ مَـنْ أنْتَ شُغْلُهُ

---

(١) الأغاني ١١٤/١٣ دار الكتب .

(٢) المصدر السابق ١١٦/١٣ .

(٣) طبقات الشعراء ص ٢٤٢ .

(*) العدوتان جانبا الوادي ، والمراد أن كثيرين يشغلون أنفسهم بك في الآفاق ولكن هؤلاء فارغون لن ينالوا شيئا .



(٣)

هذا والعتابي ـ من منطلق فكره الثاقب وثقافته الواسعة ـ صاحب مذهب في الأخلاق وفي علاقات الناس بعضهم ببعض ، فإذا ما عرض لموضوع ما كالإخوان أو كالقرابة مثلا وجدناه يعالجه معالجة رائعة ، يذهب فيها مذاهب الأخلاقيين وعلماء الاجتماع ، وهو يعالج موضوعه نثرا مرة وشعرا مرة أخرى ، ونثرا وشعرا في آن واحد مرة ثالثة ، مستمدا مادة علاجه من منطقه ، مستعينا في التعبير بقدرته الكتابية وملكته الشعرية التي تربع على ناصية كل منهما ، ومن ثم فإنه يرزق التوفيق كله في إظهار فكرته والترجمة عنها بأسلوب الكاتب المتمكن وديباجة الشاعر الموهوب وتناول المفكر الحكيم .

يصف العتابي الإخوان ويعرّف بهم تعريفا منطقيا أخلاقيا فيقول : الإخوان ثلاثة أصناف : فرع بائن من أصله ، وأصل متصل بفرعه ، وفرع ليس له أصل . فأما الفرع البائن من أصله فإخاء بُني على مودة ثم انقطعت فتَحفَّظ على ذمام الصحبة ، وأما الأصل المتصل بفرعه فإخاء أصله الكرم وأغصانه التقوى ، وأما الفرع الذي لا أصل له فالمموّه الظاهر الذي ليس له باطن [1] .

ويطرق العتابي معنى الصداقة ويعرّف بالصديق من خلال هذين البيتين [2] :

تَوَدُّ عـدوِّي ثـم تزعُمُ أنـني صديقُك ، إن الرأيَ عنك لَعَازِبُ

وليس أخِي مَنْ ودَّني رأيَ عَينِهِ ولكنْ أخي مَنْ وَدَّني وهـو غَائِبُ

ثم يعود العتابي إلى طرق معاني الصداقة والقرابة نثرا وشعرا في جوابه لمالك بن طوق ، حين شكا هذا الأخير من بني تغلب ـ قبيلة العتابي ـ وقد أسرفت في الدلّ والتطاول على مالك وهو يصبر عليهم . قال العتابي موجها القول إلى مالك [3] :

أيُّها الأمير ، إن عشيرتك من أحسنَ عِشرتَك ، وإن عمّك من عمّك خيرُه ،

---

(١) العقد الفريد ٢/٣٠٦ .

(٢) المصدر السابق ٢/٣٠٧ .

(٣) الأغاني ١٣/١١٧ دار الكتب .



وإنَّ قريبك من قرُب منك نفعُه ، وإن أخفَّ الناسِ عندك أخفُّهم ثِقْلاً عليك وأنا الذي أقول :

إنّي بلـوتُ النَّاسَ في حالاتهم وَخَبَرْتُ مـا وصلوا من الأَسبابِ
فإذا القَرَابةُ لا تُقَـرِّبُ قاطعاً وإذا المـودّةُ أقْـربُ الأَنْسَابِ

هذا اللون من فن القول نثرا كان أو شعرا ، لا شك أنه مولد من أعماق الفكر ، مستنبت على رحاب الخواطر ، وهو علاج لقضايا إنسانية تعيش في كل زمان ومكان ، منسوج بأجمل خيط ومقدم في أرق قالب ، ولذلك فليس هناك ثمة مغالاة في أن يعتبر مثل هذا النهج من الشعر شعر الفكر المتوقد العميق .

إن دعبل بن علي الشاعر القدير يستعرض بعض أبيات العتابي التي صاغها في هذا الميدان فتأخذ عليه مجامع إعجابه ويقول : ما حسدت أحدا على شعر قطّ كما حسدت العتابي على قوله :

هَيبَـةُ الإِخْـوانِ قاطعـةٌ لأخِي الحاجـات عَـنْ طَلَبِهْ
فإذا مَـا هِبْـتَ ذَا أَمَـلٍ ماتَ مَا أَمَّلْتَ من سَبَبِـهْ [1]

وعلى درب المودة وصلاته بالإخوان يقول العتابي [2] :

وَفَّيْتُ كـلَّ خليلٍ وَدَّنِـي ثَمَناً إلاَّ المؤَمِّـلَ دُولاَتي وَأَيَّامِـي

ويفلسف العتابي بعض جوانب العلاقات بين الناس في حالات الذنب والاعتذار فيقول :

لاَ تَرْجُ رَجْعَـةَ مُذْنِـبٍ خَلَـطَ احتِجَاجـاً باعْتِـذَارِ

ثم يدلف شاعرنا المفكر الاجتماعي الحكيم إلى صاب العلاقات التي تربطه بالناس

---

(١) الأغاني ١١٦/١٣ .
(٢) الكامل ١٢٧/٤ .

حين يقال له : إنك تلقى العامة ببشر وتقريب ! فيجيب هذه الإجابة التي تجمع الحكمة إلى البساطة والدهاء إلى السماحة : رفع ضغينة بأيسر مؤونة ، واكتساب إخوانٍ بأهون مبذول [1] . إن هذه الطريقة الحكيمة في التعامل مع الناس التي مارسها العتابي قبل ما يناهز الاثني عشر قرنا من الزمان هي نفسها الحكمة الإنجليزية المعاصرة .
It costs you nothing to be nice.

هذا نسق من فكر العتابي وفلسفته في الحياة من خلال مفهومه الأخلاقي المنطقي الاجتماعي الذي هو في الواقع حصيلة ثقافة واسعة ووعي عميق ومعرفة متشعبة الأطراف متعددة النواحي .

(٤)

والعتابي أحد البلغاء الذين عرفوا البلاغة بشروطها ومارسوها إنشاء وتحريرا ، وفي كلمات أوضح لقد كان العتابي بـــلاغيا بين علماء البلاغة ، كاتبا منشئا بين أعلام الكتاب المنشئين ، ولذلك فإن له تعريفات شتى للبلاغة وأوصاف عديدة للبلغاء .

إن صاحب العقد الفريد يذكر أن العتابي سئل مـــا البلاغة ؟ فقال : إظهار ما غمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق . وسئل عن البليغ فأجاب : كل من بلغك حاجتك وأفهمك معناه بلا إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ . قيل له : قد فهمنا الإعادة والحبسة ، فما معنى الاستعانة ؟ قال : أن يقول عند مقاطع كلامه ، اسمع مني ، وافهم عني ، أو يمسح عثنونه ، أو يفتل أصابعه ، أو يكثر التفاته من غير موجب ، أو يتساعل من غير سعلة ، أو ينبهر* في كلامه [2] .

ومرة أخرى قيل للعتابي : ما البلاغة ؟ فقال : ألاّ يؤتى السامع من سوء إفهام القائل ، ولا يؤتى القائل من سوء إفهام السامع [3] .

وإذا كانت البلاغة مرتبطة باللسان ارتباطها بالعقل والجنان فإن العتابي يحسب

(١) وفيات الأعيان ١٣١/٤ .
(*) العثنون اللحية والبهر تتابع النفس وانقطاعه من الإعياء .
(٢) العقد الفريد ٢٦٢/٢ ، ٢٦٥ ، وأنظر زهر الآداب ١٠٦/١ .
(٣) الكامل ١٢٧/٤ .



لذلك حسابه في قوله : إذا حبس اللسان عن الاستعمال اشتدت عليه مخارج الحروف [١]

لله در هذا الرجل مفكرا متحدثا بليغا بلاغيا كاتبا شاعرا ، إنه صاحب أسلوب متفرد به في التفكير والتعبير ، وإن نماذج كتابته تفصح عن هذه المواهب والصفات كل الإفصاح .

يكتب العتابي إلى أحد الأمراء فيقول [٢] :

أنت أيها الأمير وارث سلفك ، وبقية أعلام أهل بيتك ، المسدود به ثلمهم ، المجدَّد به شرفهم ، المُحيَا به أيام سعيهم ، وإنه لم يخمل من كنت وارثه ، ولا درست آثار من كنت سالك سبيله ، ولا انمحت أعلام من خلفته في رتبته .

ومن كتاباته الإخوانية الرقيقة البليغة ما كتبه إلى بعض إخوانه : لو اعتصم شوقي إلياك بمثل سلوِّك عني لم أبذل وجه الرغبة إليك ، ولم أتجشم مرارة تماديك ، ولكن استخفتنا صبابتنا فاحتملنا قسوتك لعظيم قدر مودتك ، وأنت أحق من اقتص لصلتنا من جفائه ، ولشوقنا من إبطائه [٣] .

ولم يكن العتابي يصادف عيّاً يعوقه أو حبسة توقفه ، بل لعله كان إذا أمسك بالقلم تتزاحم المعاني في ذهنه فتسبب له من الربكة ما يسببه الجدب للغبي ، إن الحصري يروي هذه الحادثة الطريفة فيقول [٤] :

طلب صديق من العتابي أن يصنع له رسالة فاستعد مدة ثم علّق القلم ، فقال له صديقه : ما أرى بلاغتك إلا شاردة . فقال العتابي : إني لما تناولت القلم تداعت عليّ المعاني من كل جهة ، فأحببت أن أترك كل معنى حتى يرجع إلى موضعه ثم أجتني لك أحسنها .

هذا والعتابي — شأن الكتاب الأصلاء — خبير بأصناف الأقلام — أو الأنابيب — وأيها أصلح للكتابة وعليها أصبر ، وهو أعلم بأفضل الطرق لبري الأقلام وأي القطّات أنسب مع ذكر الحكمة من وراء كل ذلك ، ولعل إبراهيم بن المدبر في بعض

---

(١) العقد ٢٢٢/٢ والكامل ٤٧٨/٤ .
(٢) العقد الفريد ٢٣٦/٤ .
(٣) زهر الآداب ٩٨٦/٢
(٤) المصدر السابق ١٧٤/٤ .



رسالته العذراء ، والقلقشندي في الفصل الذي أفرده للأقلام كانا عيالا على العتابي في فنه وخبرته [1] .

والعتابي بعد ذلك كله له مشاركة في التأليف وإثراء المكتبة العربية ، ولعل عناوين كتبه – التي ضاعت بكل أسف – تسهم في التعبير عن شخصيته والإفصاح عن تفكيره وثقافته ، فله من الكتب : كتاب المنطق ، وكتاب الآداب ، وكتاب فنون الحكم ، وكتاب الخليل ، وكتاب الألفاظ [2] .

إن كبار مؤرخي الأدب ورواته قد انتفعوا بكتب العتابي ، وهذا أبو الفرج الأصبهاني ينقل عنه كثيرا من الأخبار التي أوردها في كتابه الكبير الأغاني ، ويقول بين الحين والحين : « نسخت من كتاب العتابي » ثم يورد الخبر الذي نسخه [3] .

لقد كان الرجل أديبا كاتبا مؤلفا منطقيا سياسيا أخلاقيا لغويا ، وهو بعد ذلك كله شاعر يتراوح بين التحليق نحو القمة حيث الخيال والوجدان وبين الغوص إلى الأعماق حيث الجوهر والأصداف .

(٥)

شعر العتابي :

أما وقد استعرضنا ثقافة العتابي وعلمه وبلاغته وإحاطته بألوان الكتابة وفنون القول ، فإننا نستطيع أن نتنبأ عن أي طراز من الشعراء يكون هذا الأديب الكبير ، بل إننا لسنا في حاجة إلى التنبؤ فقد مرت علينا في صدر هذا الفصل نماذج من شعره تتميز بطعم خاص وذوق متفرد ومذاق متميز وفكر متعمق ، في إطار الأسلوب الشاعري الموقّع ونهج الصوغ البياني المتناغم ، لقد مر بنا قوله :

إنّي بلوتُ الناسَ في حـــالاتهم   وخبرتُ ما وَصَلُوا من الأَسبَابِ

(١) راجع العقد الفريد ٤/١٧٣ ، ١٧٤ .
(٢) معجم الأدباء ١٧/٢٧ ، ٢٨ والفهرست ١٧٥ .
(٣) الأغاني ١/٣١٥ .



فإذَا القرابــةُ لا تُقَــرِّبُ قاطعاً وإذَا المــودةُ أقْــرَبُ الأَنْسَابِ

ومر بنا قوله الذي فتن دعبلا الشاعر المبدع الموهوب فحسده عليه :

هَيبَــةُ الإخْــوانِ قاطِعــةٌ لأَخِــي الحاجاتِ عــن طلبِهْ

فــإذَا ما هِبْتَ ذَا أَمَــلٍ مــاتَ ما أَمَّلْتَ من سَبَبِــهْ

نقول إنه مذاق غريب حبيب لشعر عذب جديد ، ومن هنا جعل النقاد القدامى من العتابي واحدا من رواد البديع ، والبديع هنا هو الجديد ، وجديد العتابي يستقطب الصوغ والمعنى واللفظ والإيقاع على حد سواء .

لقد ولد العتابي شاعرا ، وسبق أن قلنا إنه ربما ورث ملكة الشعر من بني قومه التغلبيين ، إنه واحد من الشعراء القلائل الذين فتن بشار بشعرهم ، إن بشارا يفتن بشعره صغيرا ، ودعبلا يحسده على شعره ومعانيه كبيرا ، ولإعجاب بشار بشعر العتابي قصة لا تخلو من طرافة فقد جاء العتابي وهو حَدَثٌ إلى بشّار فأنشده :

أَيصدِفُ عن أُمَــامَةَ أَمْ يُقِيمُ وعهــدُكَ بالصِّبــا عهــدٌ قديمُ

أَقــولُ لِمُستَعَــارِ القلبِ عَفَّى عــلى عَزَماتِه السَّيْــرُ العَدِيــمُ

أمــا يكْفِيكَ أنَّ دمــوعَ عيني شآبيبٌ يَفِيضُ بها الهُمُومُ

أَشِيمُ فــلا أَرُدُّ الطــرفَ إلاَّ عــلى أَرْجائِه مــاءٌ سَجُــومُ *

فمدّ بشار يده إليه : ثم قال له : أنت بصير؟ قال : نعم . قال : عجباً لبصير ابن زانية أن يقول هذا الشعر . فخجل العتابي وقام عنه [1] .

. والواقع أن طرافة القصة لا تعنينا بقدر ما تعنينا دلالتها وما جرى على لسان العتابي من شعر عذب وهو بعدُ حدث صغير .

---

(١) الأغاني ١٣/١١٣ دار الكتب .

(*) عفى : طمس ، الشآبيب : المياه المنصبة جمع شؤبوب ، أشيم : أنظر ، وأصله أن يشيم البرق ينظر أين يقصد وأين يمطر ، السجوم : الكثير .

هذا وإن المعنى العميق والقول السديد والأسلوب الرفيع والتعبير الأنيق والصوغ المرتب ، كل ذلك لم يبعد عن شعر العتابي في جميع حالاته مادحا أو هاجياً ، معتذرا أو شاكيا ، محبا أو متغنيا ، مصطنعا الحكمة أو واصفا .

والعتابي عمد إلى المديح ، شأنه في ذلك شأن كل شعراء زمانه ، مدح البرامكة أولا ثم مدح الرشيد بعد ذلك فنال لديه حظوة وتكريما ، ثم ما لبث أن استغضب الرشيد فهرب ، غير أن البرامكة ما لبثوا أن مهدوا له عند الخليفة العباسي فعفا عنه ورده إلى سالف مكانته وسابق حظوته ، ولعل أشهر مديحة قالها العتابي في الرشيد هي قصيدته الرائية التي تقرب بها إليه بعد فتور كان سببه خروج الوليد بن طريف على الحكم العباسي ، وقد استهلها بقوله :

ماذا شجاكِ بحوّارين من طللٍ ... ودمنةٍ كشفتْ عنها الأعاصِيرُ

شَجَاكِ حتى ضميرُ القلبِ مشترَكٌ (*) ... والعينُ إنْسَانُها بالماءِ مَغْمُورُ

وفي هذه القصيدة الرائية يجمع العتابي بين رقة القول غزلاً ، والإشادة بالخليفة مديحا ، وخفض الجناح اعتذارا ، واصطناع الحيلة فخرا ، وابتداع الحكمة تقربا ، مع أسلوب عذب وإيقاع جميل ، وهي من أشهر قصائده ، وكثرة من النقاد يستجيدونها ، وعدد كبير من متذوقي الشعر يستحسنونها ويتمثلون ببعض أبياتها ذات المعاني الحكيمة ، والحق أن القصيدة من أرق شعر المديح مجملة أو مفصلة . إنها قصيدة مخططة الفكر منسوجة المنهج ، أدخل فيها الشاعر عامل المنطق العقلي والحجاج القولي وإذا لم تكن القصيدة كاملة الترتيب والبنية قد وصلت إلينا فتلك بعض أبياتها [1] :

في ناظريَّ انقباضٌ عن جفونِهِمَا ... وفي الجفونِ عن الآماقِ تَقْصِيرُ

لو كنتِ تَدْرِينَ ما شوقي إذَا جَعَلَتْ ... تَنْأَى بِنَا وبِكِ الأَوطانُ والدُّورُ

علمتِ أَنَّ سُرَى ليلي ومُطَّلَعِي ... مِنْ بَيْتِ نجرانَ والغَوْرَيْنِ تَغْوِيرُ

(*) المشترك الذي يحدث نفسه كالمهموم .

(١) الأغاني ١٣/١٢٤ ، ١٢٥ دار الكتب .

إذِ الركـائبُ مَخْسوفٌ نواظِرُهَا كما تَضَمَّنَتِ الدُّهْنَ القواريرُ
نادتْكَ أرْحامُنَا الـلاتي نَمُتُّ بها كما تُنَادي جِلادَ الجِلَّةِ الخورُ*
مُسْتَنْبِطٌ عَزَمـاتِ القلبِ من فِكَرٍ ما بينهـنَّ وبيـنَ اللهِ مَعْمُورُ
فُتَّ المدائـحَ إلاَّ أنَّ ألسننا مُسْتَنْطَقَـاتٌ بما تحوِي الضَّمَائيرُ
ماذا عسَى مادحٌ يُثْنِي عليـكَ وقد ناداكَ في الوَحْيِ تَقديسٌ وتَطْهيرُ

وإلى هنا يكون العتابي قد أرضى نزعة حب المديح عند الرشيد بصيغ فكرية جديدة ، لم ينل عمقها من رقة وقعها على السمع ، أو من يسر انسيابها إلى القلب والخاطر . غير أن العتابي لم ينس أن يكون محامي قومه في هذا المجال ، ذلك أن خروج الوليد بن طريف الشاري — وكان تغلبيا — على الرشيد لا يعني أن كل تغلب خارجة عليه ، ليس الأمر كذلك ، بل إن منهم من يسيطر على المعركة وهو يخوضها جالبا النصر للرشيد مثل القائد الفارس يزيد بن مزيد الشيباني الذي خاض معارك الظفر ووقائع النصر لحساب الرشيد ، ومن بين هذه المعارك معركته مع الوليد بن طريف ، وكلاهما — الخارج المدحور والظافر المنصور — ينتمي إلى قبيلة العتابي . إن العتابي يصوغ هذا الدفاع في رشاقة ومنطق وإيجاز قائلا :

إنْ كانَ مِنَّا ذَوُو إفْـكٍ ومارقةٌ وعصبةٌ دينُهـا العُـدْوانُ والزُّورُ
فإنَ منّـا الذي لا يُسْتَحَثُّ إذا حُثَّ الجيـادُ وحازَتْهَـا المضاميرُ

وتضم هذه القصيدة البيتين الشهيرين اللذين أشاد بهما حاجب المأمون عندما تجمع الشعراء على بابه فقال لهم هل فيكم من يقول مثل العتابي :

ماذا عسى قائل يُثْنِي عليكَ وقدْ نَاجَاكَ في الوحْيِ تقديس وتطهيرُ
فُت المدائـحَ إلاَّ أنَّ ألْسُنَنا مُسْتَنْطَقَاتٌ بمـا تُخْفِـي الضمائيرُ

(*) الجلاد النوق الصلاب وما غزر لبنها أو قل وهي من الأضداد ، الجلة المسان من الإبل . الخور جمع خوارة وهي الناقة الغزيرة اللبن .

وإذا كانت جمهرة كبيرة من النقاد والأدباء والمؤرخين قد أعجبوا بهذه القصيدة وأشادوا ببراعة البيتين الأخيرين منها ، فليس معنى ذلك أن هذا الشعر هو خير ما قاله العتابي في الرشيد ، بل إن للشاعر قصيدة دالية عمد فيها إلى خاص نهجه ، وسار بها في أثير دربه ، من ابتداع الفكرة وتذليل متن الشعر الرقيق لها حتى تعتليه عذبا ذلولا ، فيحار القارىء بين جلال الفكرة وجمال الصيغة ، يقول العتابي في أبياته الدالية [1] :

إمامٌ له كفٌّ تضُمُّ بَنانُها ... عصَا الدِّينِ ممنوعاً من البَرْيِ عُودُهَا

وعَينٌ مُحيطٌ بالبريَّةِ طَرْفُها ... سَواءٌ عليها قُرْبُها وبَعيدُها

وأَصْمَعُ يَقْظانٌ يبيتُ مُناجياً ... له في الحَشا مُسْتَودَعاتٌ يَكيدُهَا *

سميعٌ إذا ناداهُ في قَعْرِ كُرْبةٍ ... مُنادٍ كفَتْهُ دَعْوةٌ لاَ يُعيدُها

إن هذا الأسلوب نمط جديد في دنيا المديح ، ولكن لا غرابة في ذلك فهو صادر عن شاعر فريد في ثقافته ، موجه إلى خليفة أحسن إعداده لتقبل مثل هذا الشعر مذ كان غضا صغيرا .

وتأبى دائما نزعة تصيّد الفكرة الآسرة عند العتابي عليه إلا أن يضمنها صورة نفسه المثقفة المتعمقة المتفكرة في كل ما يقدم من شعر ، وكأننا به يمهد لمجيء أبي تمام ومدرسته ، فليس ثمة شك في أن أبا تمام قرأ شعر العتابي ونثره ، وتأثر بشخصية الأديب الكبير تأثرا واضحا يلحظه كل من يعكف على دراسة إنتاج الأديبين الكبيرين . لقد مات العتابي سنة ٢٢٠ هـ وكانت سن أبي تمام آنذاك ثماني عشرة سنة ، ومع نضوج أبي تمام المبكر لا بد له أن يكون درس بين الكثير الذي درسه أدب العتابي وأخباره ، يقول العتابي في مجال المدح :

وكُنْتَ امرءاً لو شِئْتَ أَنْ تَبْلُغَ المدى ... بَلَغْتَ بِأَدْنَى نعمةٍ تَسْتَدِيمُها

---

(١) معجم الشعراء ٢٤٥ ، البيان والتبيين ٣٥٣/٣ .

(*) الأصمع القلب المتيقظ الذكي ، يكيدها يعالجها .

ولكنْ فِطَـامُ النفسِ أثْقَلُ محملاً   من الصخرةِ الصَّمَّاء حينَ تَرُومُهَا [1]

لا شك أن من يقرأ هذين البيتين وأضرابهما من شعر العتابي دون أن يعرف صاحبهما لا يتردد لحظة واحدة في أنهما لأبي تمام للتماثل الدقيق بين شعر الرجلين ذوقا وفكرا وأسلوبا ، وإن كان العتابي قد ربأ بنفسه عن أن يترخص في شعره أو يتقعر ترخص أبي تمام وتقعره في كثير من القصائد حسبما يتبيّن ذلك حين نقدم دراستنا عن أبي تمام في الفصول التالية من هذا الكتاب .

ولقد قضت مقادير حياة العتابي عليه أن تنسب إليه بعض الزلات في حق كبار أهل زمانه وبخاصة الرشيد نفسه ، ولم يكن العتابي رجل جلاد ونضال وإنما كان يفضل الحياة الهادئة دون كدر أو صخب أو خصام ، ومن تكن هذه طبيعته يكثر الاعتذار على لسانه ، فإذا كان صاحب هذا اللسان هو العتابي بكل صفاته ومؤهلاته ، فلن نجد كبير عناء في أن نستنتج أن « نابغة » عباسيا في الطريق إلى الميلاد ، وسوف يكون امتدادا وإحياء لنابغة بني ذبيان في اعتذارياته . وقد صح ما توقعناه . لقد كان منصور النمري الشاعر تلميذ العتابي كثير الدس دائم الإيقاع بأستاذه عند الرشيد فضلا عن أحداث أخرى كانت تثبط حماس الرشيد نحو الشاعر الجليل بين الحين والحين ، ومن ثم فقد كان مضطرا إلى الدفاع عن نفسه اعتذارا وخضوعا وشكوى واستسماحاً ، وهو في كل ذلك يقدم من الشعر أعذبه معاني ، وأطيبه مذاقا ، وأكثره احتواء للحكمة العابرة والفكرة الشاردة . وللعتابي اعتذارية طويلة تذكرنا بروائع النابغة [2] ، قالها استرضاء لعبد الله بن هشام بن بسطام التغلبي وكان قد عتب عليه [3] .

جعلتُ رجاءَ العفــوِ عذراً وشُبْتُهُ   بهيبةِ إمـا غَافِـرٍ أو مُعَاتِـبِ

وكنتُ إذا ما خفتُ حادثَ نَبْوةٍ   جعلتك حِصناً من حَذارِ النَّوائبِ

فأَنْزَلَ بي هِجرانُك اليأْسَ بعدما   حَلَلْتُ بوادٍ منكَ رَحْبِ المشاربِ

---

(١) البيان والتبيين ١/١٢٠ .

(٢) زهر الآداب ٢/٦٢٤ .

(٣) الأغاني ١٣/١٢٠ .

ويحلق الشاعر التغلبي في ذرى الشعر الفينان بأبيات تفيض بألوان من عذب الإيقاع وأسباب من روائع الصياغة وجليل المعاني في قوله الذي اختيرت فيه كل لفظة بعناية بحيث تريح النفس في انسجامها مع المعنى الذي أراده الشاعر وانسحابها عليه :

أَظَــلُّ وَمَرْعَايَ الجديبُ مكانَهُ ... وآوِي إلى حافاتِ أَكْدَر نَاضِبِ
وَلم يَثْنِ عنْ نَفْسي الرَّدَى غير أنها ... تَنُوءُ ببــاقٍ منْ رجائِكَ ثَــائِبَ
هي النفسُ محبوسٌ عليكَ رجاؤُها ... مقيَّدةَ الآمــالِ دُونَ المطــالبِ
وتحت ثيابِ الصبرِ منّي ابنُ لَوْعَةٍ ... يظلُّ ويُمسي مُسْتلِينَ الجوانِب
فَتىً ظَفِرَتْ منه الليــالي بزَلَّةٍ ... فَاقْلَعْنَ عنــه دامياتِ المخالبِ
حنانَيكَ إنّي لمْ أَكُنْ بِعتُ عِزَّةً ... بذُلٍّ وأحرزْتُ المُنَى بالمواهــب

ويعمد العتابي من خلال هذه القصيدة إلى وصف السرى وتصوير رحلة الليل الداجي وقد رنقت سماءه التماعات الكواكب بحيث يهدف إلى رسم لوحة بارعة متحركة تدفع به إلى دنيا التجديد — وهي صفة لاصقة به سوف نعرض لها في مكانها — حتى إذا ما قرأنا لابن المعتز بعد ذلك ، لمحنا لمسات العتابي واضحة المعالم على كثير من شعره ، فإلى صورة الليل والسرى عند العتابي في قسم من هذه القصيدة :

وأَشْعَثَ مشتاقٍ رَمَــى في جُفُونِه ... غريبُ الكَرَى بين الفِجاج السبَاسِبِ
سَحَبْتُ له ذَيْلَ السُّرَى وهو لابِسٌ ... دُجَى اللَّيلِ حتى مجّ ضَوءَ الكواكبِ
ومن فوقِ أكْــوارِ المهارى لبانةٌ ... أُحِلَّ لها أَكْلُ الذُّرَى والغوارِبِ
وكل فتىً عاداتُــه قَصْرُ شَوْقِهِ ... وطيُّ الحَشَى دُونَ الهُمُومِ العوازِبِ
يُسِرُّ الهَوَى لم يُبدِه نَعتُ فُرْقَةٍ ... صُراخاً ولم تسمَع به أُذْنُ صاحِب
إذَا ادَّرَعَ الليلَ انجَـلى وكأنَّهُ ... بقيةُ هنــديٍّ الحسامِ المُضَارِبِ

بِرَكْبٍ ترى كَسْرَ الكَرَى في جفونِهِمْ   وعهدَ الليالي في وجوهٍ مَشَاحِبِ

ومن أبيات الحكمة المبنية على الفكرة والصورة ما قاله العتابي لجعفر البرمكي وقد كان واسطة خير له عند الرشيد كي يعفو عنه [1] :

ما زلتُ في غمراتِ الموتِ مُطَّرَحاً   يضيقُ عنِّي وَسيعُ الرأيِ من حِيَلِي

فلم تزلْ دائباً تسعى بِلُطفِكَ لي   حتى اختلسْتَ حياتي من يَدَيْ أَجلي

ويرى العتابي أن هذا الذي قاله في تصوير حاله وتقرير صنيع منقذه غير كاف ، فيعمد إلى استغلال موهبته الشعرية والفكرية لتأكيد شكره وعرفانه بحسن الصنيع فيقول [2] :

فلوْ كانَ للشُّكْرِ شَخْصٌ يَبِينُ   إذَا ما تأَمَّلَهُ النَّاظِرُ

لمَثَّلْتُهُ لكَ حتَّى تراهُ   لِتَعْلَمَ أَنِّي امْرُؤٌ شَاكِرُ

أما وشاعرنا كثير الاعتذار كثير الشكر . فإن دلالة ذلك تفصح عن مذهبه في الحياة ومسلكه فيها ، إنه غير مقبل إليها لا يتجشم في سبيلها إلا القليل ، ومن ثم فهو غير مستعد للمغامرة أو الاقتحام أو الخسارة . لقد لامته زوجته — وكانت من باهلة — لتقاعسه وانصرافه عن جمع المال بينما تلميذه منصور النمري يأخذ الأموال ويقتني الضياع ويشتري الحلي لأهل بيته . فلم ينشط مستجيبا لرغبتها ، وإنما أنشأ يقول مصورا قناعته [3] :

تلومُ على تَرْكِ الغِنَى باهِلِيَّةٌ   رَوَى الدّهرُ عنها كلَّ طِرفٍ وتالدِ

رأتْ حولَها النِّسوانَ يرفُلْنَ في الكُسا   مقلَّدةً أَجيادُها بالقلائدِ

تقولُ أَمَا تَحذُوكَ للمجْدِ هِمَّةٌ   تُنِيلُكَ وَجْهاً من وجوهِ الفَوائدِ

---

(١) معجم الشعراء ٢٤٤ .

(٢) الأغاني ١١٠/١٣ دار الكتب .

(٣) البيان والتبيين ٣٥٣/٣ ، ٣٥٤ .

أَسرَّكِ أنّي نِلْتُ ما نالَ جَعفرٌ | من المُلكِ أو ما نالَ يحيى بنُ خالدِ
وأنَّ أميرَ المُؤْمنينَ أَغَصَّني | مُغَصَّهُما بالمُرهفاتِ البوارِدِ
ذَرِيني تَجِئْني مِيتَتي مُطْمئِنَّةً | ولم أتَجشَّمْ هَولَ تِلْكَ المَوارِدِ
فإنَّ كريماتِ المعالي مَشُوبةٌ | بِمُستودَعاتٍ في بُطونِ الأَسَاوِدِ*

ونزعة التشاؤم عند العتابي واضحة كل الوضوح ، وتشاؤمه قائم على نظرة إلى الحياة سوداء ، الحادثات لا ترحم ، والحياة فانية ، والأحباب إلى افتراق ، وغضارة العيش إلى ضيق وجفاف ، ومهما طالت الصحبة فإن بدد الشمل نهاية كل شيء ، حتى الفرقدين في السماء مصيرهما إلى شتات . تلك أفكار العتابي ، انتهز فرصة وداع جارية له فصب هواجسه في هذا القالب الشيق من رائق اللفظ وأنيق الأسلوب [1] :

ما غَناءُ الحِذَارِ والإشفاقِ | وشآبيبِ دمعِكِ المُهْرَاقِ
ليس يَقْوَى الفؤادُ منكِ على الصّـ | ـدِّ ولا مُقْلَتَا طَلِيحِ المآقي
غدراتُ الأيّامِ منتزِعَاتٌ | ما غنمنَا من طولِ هذا العِناقِ
إنْ قضَى اللهُ أن يكون تَلاَقٍ | بعد ما قد تَريْنَ كانَ تلاقِ
هوِّني ما عليك واقنَيْ حَيَاءً | لستِ تبقين لِي ولستُ بِبَاقِ
أَيُّنا قدَّمَتْ صروفُ المنايا | فالذي أخَّرَتْ سريعُ اللِّحاقِ
ويدُ الحادثاتِ رَهْنٌ بمُرَّا | تٍ من العيشِ مُصبِرَاتِ المذاقِ
غُرَّ مَنْ ظَنَّ أَنْ يفوتَ المنايا | وعُراها قلائدُ الأعناقِ
كم صفِيَّيْنِ مُتِّعا باتِّفاقٍ | ثم صارا لِغُرْبَةٍ وافْتِرَاقِ

(*) البوارد السيوف التي تثبت في الضرب لا تنثني ، الأساود جمع أسود وهي الحية .

(1) زهر الآداب ٢/٦٢٢ .

قلتُ للفرقديْنِ والليلُ مُلْقٍ   سُودَ أَكْنافِهِ على الآفاق

ابقيا مَا بَقِيتُما سوف يُرمَى   بين شَخْصَيْكُما بسَهْمِ الفِراق

بينما المرءُ في غضارةِ عَيْشٍ   وصلاحٍ مِنْ أَمْرِهِ واتِّفَاقِ

عَطَفَتْ شِدَّةُ الزمانِ فأَدَّتْـ   ـهُ إلى فاقةٍ وضيقِ خِنَاقِ

لا يدومُ البقاءُ للخَلْقِ لَكِـ   ـنَّ دوامَ البقاءِ لِلخَلَّاقِ

وتبلغ نزعة التشاؤم والشعور بالبؤس والإحساس بالوحدة ذروتها عند العتابي في إطار رحلة أغلب الظن أنها كانت إلى ممدوح ارتجى رفده ، ووصف الرحلة نهج شعري مارسه أكثر الشعراء ، المرموقين منهم والخاملين ، وجاءوا من خلاله بالعديد من الصور المعجبة البارعة ، ولكن رحلة العتابي تختلف عنها عند غيره من الشعراء مرموقيهم وخامليهم على حد سواء ، وإن الصور التي قدم نفسه من خلالها في غناء حزين صور مبكية مأساوية متلاحقة متتابعة بليغة عميقة مؤثرة، بحيث أنسانا العتابي أنه يصف رحلة إلى ممدوح ، وصب في قلوبنا شحنة كثيفة كسيفة من الحزن والأسى والعطف والإشفاق على نابغة يوزع همومه ويبكي حظه فيقول :

أُطْفِئُ الحزْنَ بالدموعِ إذَا مَا   حُمَّةُ الشَّوْقِ أَثَّرتْ في فُؤادِي

خاشِعُ الطَّرْفِ قد تَوَشَّحَنِي الضُّـ   ـرُّ فلانَتْ لهُ قناةُ قِيَادِي

تِربُ بُؤْسٍ أخَا هموم كَأَنَّ الْـ   حُزْنَ والبُؤْسَ وافيَا مِيلَادِي

وكأَنِّي اسْتَشْعَرْتُ ما لَفَظَ النَّا   سُ مِن الثَّائِراتِ والأَحْقَادِ

أَتصَدَّى الرَّدَى وادَّرِعُ اللَّيْـ   ـلَ بِهَوْجَاءَ فَوْقَهَا أَقْتَادِي

حَظُّ عَيْنِي مِنَ الْكَرَى خَفَقَاتٌ   بينَ سَرْجِي وَمُنْحَنَى أَعْوَادِي

أَوْحَشَ الناسُ جانِبِيَّ فَمَا آ   نَسُ إلاَّ بِوَحْدَتِي وانْفِرَادِي

قد رَدَدْتُ الذي به أَتَّقِي النا   سَ وأَبْرَزْتُ للزمانِ سَوَادِي

فاسْتَهَلَّتْ عـليَّ تُمْطِرُنـي الشَّو ... قَ شآبِيبُ مُزْنَـةٍ مِرْعَـادِ

من خلال هذه الأبيات الحزينة وسابقاتها نكاد نلمس مولد التشاؤم العلائي ، أعني تشاؤم أبي العلاء . لقد ولد أبو العلاء بعد وفاة العتابي بقرابة قرنين وربع قرن من الزمان ، وكان لأبي العلاء من الأسباب ما دفع به إلى تشاؤمه الشديد : عمى ووحدة وعلة واضطهاد أدت به إلى فكر ناشز نافر متمرد كئيب حزين ، وأما العتابي فلم يصادف ما صادف المعري من كوارث ، ومع ذلك فهو « يطفىء الحزن بالدموع » وقد « توشحه الضر » :

تِربُ بؤسٍ أخـا همومٍ كأَن الْ ... حزنَ والبـؤْسَ وافيـا ميلادي

رباه !! إنها نفسها روح أبي العلاء وتشاؤمه ، بل تكاد تكون الألفاظ ألفاظه وأما المعاني فمعانيه بل أكثر :

أَوْحَشَ النـاسُ جانبيَّ فما آ ... نَسُ إلاَّ بوحدتي وانفـرادي

لكأنه هو وأبو العلاء يرددان قول الاحيمر السعدي الشاعر الصعلوك المخضرم في الدولتين :

عوى الذئبُ فاستأْنَسْتُ بالذئبِ إذْ عَوَى ... وصَوَّتَ إنسانٌ فكِـدْتُ أَطِيـرُ

فما للعتابي وهذه شاعريته الدافقة الثرية المعطاءة المفكرة الرائدة لا يحتل مكانه اللائق به وبعلمه وبشعره وبفكره ، إنها جناية الأجيال المتعاقبة من الدارسين جمهرة وصفوة على حد سواء .

إن الشاعر الكبير لم يقف به الأمر عند حد الشكوى والحزن والتشاؤم أو البكاء ، بل هو يصف بكاءه حين يبكي هواه ولكن « تخلل ماء الشوق بين جفونه » يفضحه ويبينه ، وعينه « المطروفة الإنسان » « لها نظرة موصولة بالحنين » عند كل لوعة ، وما أكثر ما التاع الشاعر الكبير [1] :

أَما راعَ قَلْبَ العامريَّـةِ أَنَّني ... غدوْتُ ومرجوعُ السِّقام قَرِيني

(١) زهر الآداب ٢/٦٢٥ .

أُكاتِمُ لَوْعــاتِ الهَــوَى ويُبِينُهَا　　تَخَلُّلُ مَــاءِ الشوقِ بين جُفُوني

ومطروفــةِ الإنسانِ في كلِّ لوعةٍ　　لهــا نظــرةٌ موصولةٌ بِحَنِينِ

وإذا كان شعر الفكرة لا يلتقي في كثير مع شعر الصنعة ، وكلاهما ضرب من ضروب التجديد ، فإن العتابي الحريص على التجديد في كل من الميدانين — ميدان الفكرة وميدان الصنعة — يقدم لمجيء شعره صورا خلابة من التجديد البديعي إذا ما استهدف وصف ظاهرة من ظواهر الطبيعة ، إنه يبيح لسجيته أن توغل بعض الشيء في اصطياد المحسنات البديعية وتقديمها لامعة بهيجة متألقة ، تشبيهات واستعارات وصور ولوحات ، وجناس وطباق وتصريع وترصيع إلى غير ذلك من فنون البديع وصور البيان المعروفة . إن العتابي يصر على أن يقدم نماذج وفيرة من صور البيان والبديع في القصيدة الواحدة بحيث يضطر أساتذة النقد إلى الاعتراف بأنه واحد من ألمع رواد الصنعة البديعية المبكرة ، ولعل خير نموذج نعرفه له في هذا السبيل قصيدة له في وصف السماء والمطر يقول فيها [1] :

أَرِقتُ للبرقِ يخفى ثــم يأْتلِقُ　　يُخفيهِ طوْراً ويُبْدِيــهِ لنا الأُفُقُ

كــأنه غُــرةٌ شهباءُ ، لائحةٌ　　في وجهِ دهماءَ ما في جِلْدِهَا بَلَقُ

أَو ثغْرُ زَنجيةٍ تَفْتَــرُّ ضاحكةً　　تبدو مشافِرُهَــا طوراً وتنطبقُ

أَو سلَّةُ البيضِ في جَــأْواءَ مظلمةٍ　　وقد تلقَّتْ ظُباها البيضُ والدَرَقُ

والغيمُ كالثوب في الآفــاقِ منتشرٌ　　من فوقِهِ طَبَقٌ من تحتِهِ طَبَــقُ

تَظُنُّه مُصمَتاً لا فتْــقَ فيــهِ فإن　　سالَتْ عواليهِ قلتَ : الثوبُ مُنْفَتِقُ

إنْ مَعمَعَ الرعدُ فيه قلتَ : ينخرقُ　　أَو لألأَ البرقُ فيه قلتَ : يحترقُ

تستكُّ من رعدِهِ أُذْنُ السميعِ كما　　تعشى ،إذا نَظَرَتْ ،من برقِهِ الحِدقُ

---

(١) ديوان المعاني لأبي هلال ٢/٩ .

فالرعدُ صَهْصَلِقٌ ، والريحُ منخرِقٌ والبرقُ مؤتلقٌ ، والمـاءُ منبعـقُ

قد لاح فوقَ الرُّبا نَوْرٌ لـه أَرَجٌ كأنّـه الوشْيُ والديباجُ والسَرَقُ

من صُفْرةٍ بينهـا حمراءُ قانيةٌ وأَصْفرٌ فـاقعٌ أو أَبيضٌ يَقَقُ

لقد اشتهر شعراء معاصرون للعتابي بصورهم البديعية ولوحاتهم الشعرية وفي مقدمتهم ، بل أشهرهم مسلم بن الوليد الأنصاري في كثير من نماذجه التي مر الكثير منها ، ولكن العتابي الذي عاصر مسلما ، وكان أكثر منه ثقافة ومعرفة لا ينبغي أن يتخلف عن صف الصفوة إذا ما ذكر البديع . ونحن إحقاقا للحق لا نخفي التعسف الذي عمد إليه الشاعر حين يركب مركب الصنعة الموغلة في الترصيع مثلا ، شأن كل شاعر يوغل في الصنعة ، فنحن في حيرة من أمرنا إعجابا واستسماجا لقوله :

فالرعدُ صَهْصَلِقٌ والريحُ مُنْخَرِقٌ والبرقُ مؤتَلِـقٌ والمـاءُ مُنْبَعِـقُ

ولكنه الغلوّ ، والغلو ممجوج مرفوض في كل صوره وأشكاله وجوانبه ، ليس في الشعر وحده ، وإنما في كل مظهر من مظاهر الحياة ، وفي كل لون من ألوان الفنون .

وعلى الرغم من هذا الإيغال في الصنعة فإن أبا هلال العسكري يعتبر هذه القصيدة القافيّة من أجود ما قاله محدث في وصف السحاب والقطر والرعد والبرق [1] .

وفي نطاق شعر الصنعة يذهب بعض المؤرخين إلى أن العتابي واحد من رواد وزن المواليا وقد نسب ابن تغري بردي إليه هذين البيتين من المواليا :

يَا سَاقِياً خُصَّنِي بمـا تَهْوَاهُ لاَ تَمزِج أَقْدَاحِي رَعَاكَ اللهُ

دَعْهَا صِرفـاً فإنني أَمزِجُهَا إذْ أَشْرَبُها بذكرِ مَنْ أَهْـوَاهُ [2]

(*) البلق السواد والبياض ، الجأواء ما جمع لونها بين السواد والغبرة والحمرة والمصدر جؤوة . الصهصلق الصوت الشديد أو العجوز الصخابة الشديدة الصوت ، انبعق المزن انصب بشدة .

(١) ديوان المعاني ٢/٩ .

(٢) النجوم الزاهرة ٢/١٨٦ .



إن العتابي حتى في مجال صيغة الوزن الجديد في نطاق الغزل والشراب ، لا ينفلت من التزام الفكرة المؤتلقة الوضاءة .

وخلاصة القول في العتابي أنه أكثر شعراء الفترة العباسية ثقافة ومن أخصبهم شاعرية ، فحين اجتمعت هاتان الخصلتان تفجرتا عن صيغة جديدة من الشعر العربي جمعت بين عمق الفكرة وجلالها ورقة الصيغة وجمالها ، مع أخذ بأسباب الصنعة البديعية حينا ما ، فكانت هذه جميعا الظاهرة العتابية الشعرية التي أهدت إلى الأدب العربي فيما بعد الشاعر الفذ أبا تمام الطائي الذي نعتبره تلميذا مخلصا لمدرسة العتابي .

الفصل الثالث

أبو يعقوب الخُرَيْمي ٠٠٠ ـ حوالي ٢٤٠ هـ

* نشأته وثقافته وأناقة شعره وديباجته
* الخريمي شاعر الحكمة
* الخريمي يبكي عينيه
* الخريمي يرثي بغداد

ابو يعقوب الخريمي

(١)

نشأته وثقافته وديباجته

الخُرَيمي واحد من أعذب شعراء المرحلة العباسية قولا ، وأرقهم طبعا ، وأقربهم إلى سماحة الشعر ويسره وعفويته ، مع تمكن في الإنشاء ووعي للمعاني وصفاء في الأساوب ، فكأن القوافي ملك يمينه يطلبها فتطيعه ، والحكمة طوع خاطره يستدعيها فتلبيه .

والحق إنه لمما يسترعي الانتباه أن يغفل الدارسون والنقاد والمتذوقون عن مثل هذا الشاعر المطبوع المتدفق طوال القرون الماضية على الرغم من انتشار شعره في كثير من كتب الطبقات والتراجم انتشار النجوم الشهباء في الليالي الداجية ، ويقيني أنه ليس للغافلين عنه من الأسباب ما يبرر غفلتهم ؛ ففضلا عن جودة شعر الخريمي ورقته وأصالته فإن كبار النقاد القدامى الذين نحترمهم لم يتوانوا عن الإشادة به والثناء عليه ، فهذا عبد الله بن المعتز الأمير الخليفة العالم الشاعر الأديب الناقد الذواقة يقول عنه إنه كان شاعرا مفلقا مطبوعا مقتدرا على الشعر [١] ، وهذا أبو حاتم السجستاني يقول : الخريمي أشعر المولدين ، ويتردد قول أبي حاتم في أكثر من مصدر من مصادر الدراسات الأدبية [٢] . إن شاعرا هذا شأنه وتلك موهبته جدير بكل اهتمام ودراسة ومتابعة .

---

(١) طبقات الشعراء ص ٢٩٣ .

(٢) الورقة ص ١٠٣ وتاريخ بغداد ٦/٣٢٦ .



فمن هو الخريمي ذلك الشاعر المبدع الموهوب ؟ إنه إسحاق بن حسان بن قوهي وكنيته أبو يعقوب ، وهو من مواليد الأقاليم وليس من أهل بغداد ، فهو جزري — أي من جزيرة ابن عمر من نواحي الموصل — ولكنه نزل حين نما عوده إلى بغداد [1] ، عاصمة الدولة ، ومحط رحال العلماء والشعراء والمثقفين ، ومقر رجال السياسة والقواد والوزراء الذين كان الشعراء يرتبطون بهم مدحاً ومنادمة فيجزلون لهم العطاء ، وللمدينة دائما بريقها الذي يستهوي عامة الناس ويغريهم بالرحلة إليها والاستقرار فيها فما بالك بالشعراء والأدباء .

وأما لقب الخريمي فقد جاءه من مدحه عثمان بن عمارة بن خريم الغطفاني وكان قائدا جليلا فنُسب الشاعر إلى خريم وبقيت هذه النسبة مصاحبة له في حياته وبعد مماته ، وكان الخريمي أعور ولذلك فكثيرا ما يرد اسمه في كتب الأدب والتراجم تحت اسم أبي يعقوب الأعور ، وفي أحيان أخرى إسحاق بن حسان الأعور وهكذا ارتبطت به هذه العاهة في كثير من المراجع .

وعلى الرغم من أن الخريمي قد مدح عثمان بن عمارة ومحمد بن منصور بن زياد كاتب البرامكة وغيرهم ، فإن مدائحه — على جمالها ورونقها — لم تكن أحسن شعره ، وإنما للرجل شعر مفرط الرقة بالغ الرواء في الحكمة والأخلاق ومعنى الصداقة والوداد والفخر بالمعاني الكريمة ، فضلا عن بكائه بغداد ورثائه إياها إبان الفتنة التي أخذت بخناقها أيام حرب الأخوين المأمون والأمين سنة ١٩٦ هـ وما بعدها ، هذا فضلا عن شعره الإنساني الرفيع في البكاء على عينيه حينما أصيب بالعمى .

لقد اتهم الخريمي بالشعوبية ، وقد ذكرنا له أبياتا في الباب الأول من هذا الكتاب يفخر فيها بفارسيته ، ربما كان الدافع إلى قولها دفاع عما تصوره استعلاء عليه من جانب العرب ، لأنه نادى في قصيدته تلك بالمساواة بين الناس ، وآية ذلك قوله فيها :

فإنْ تَفْخَري يا جُمْلُ أَو تَتَجَمَّلِي ... فَلا فَخْرَ إلاَّ فوقَهُ الدِّينُ والعَقْلُ

أَرَى النَّاسَ شَرْعاً في الحياةِ وَلاَ يُرَى ... لِقَبْرٍ على قبرٍ عَلاَءٌ ولا فَضْلُ

ولم يعرف عن الخريمي انحراف عن الجادة ولا انفلات من القيم الخلقية . بل كان

---

(١) الورقة ١٠٣ .



— فيما يذكر الخطيب البغدادي — متألها متدينا [1] . والواقع أن صاحب تاريخ بغداد لم يبتعد عن كبد الحقيقة في قوله هذا ، فإن النماذج الشعرية التي سوف نعرض لها بعد قليل تعلن عن مذهب الشاعر وفلسفته وتبين عن مقدرة نادرة في اقتناص المعاني الكريمة وصوغها .

ولعل مصدر اهتمامنا بالشاعر في هذا المقام يرجع — فضلا عن جدارته بالاهتمام — إلى أنه يمثل إحدى نقاط الارتكاز الشعري التي منها انطلق إلى مدارس فنية ومذاهب أدبية ، والخريمي يمثل من وجهة نظرنا ركيزة الديباجة الشعرية المشرقة مع الأسلوب الناعم الأخاذ ومحافظة على عمود الشعر وابتعاد عن الإيغال في الصنعة وتجنب للتعسف في نحت المعاني ورسم الصور ، ومن هنا يمكن أن يكون أحد أساتذة البحتري من الناحية المذهبية الفنية ، وليس من الناحية التعليمية ، فأستاذه في تلك الناحية هو أبو تمام على ما سوف يستبين لنا فيما يستقبل من حديث بعد حين .

ولم يكن الخريمي مجرد شاعر وحسب وإنما كان أديبا بليغا ناقدا ، وله في ذلك أقوال بالغة حد الدقة ، والجاحظ على سمو مرتبته في فنون القول جعل الخريمي واحدا من مصادره ، روى عنه ونصّب منه واحدا من نجوم كتابه النفيس « البيان والتبيين » فهو يرصع صفحات كتابه هذا بين الحين والحين برأي للخريمي أو ببيت أو أكثر من شعره المشرق العذب الرقيق [2] .

لقد كان النقاد ومحبو الشعر يقولون للخريمي متسائلين : ما بال شعرك لا يسمعه أحد إلا استحسنه وقبلتهُ طبيعته ! ! فكان يجيب : لأني أجاذب الكلام إلى أن يساهلني عفواً ، فإذا سمعه إنسان سهل عليه استحسانه [3] ، وبذلك يكون شاعرنا قد أفصح بلسان القول فضلا عن مثال الشعر عن المدرسة التي ينتمي إليها ويؤمن بها مسلكا فنيا ومذهبا أدبيا ، وهي مدرسة العفوية والطبيعة والصفاء والابتعاد عن افتعال المعاني ونحت الأساليب.

إن الشريف المرتضى يعجب بعفوية هذه الأبيات ويتمثل بها للمعنى الأصيل الذي صب في ثوب من الألفاظ رقيق وصيغ في نهج من الأسلوب مطبوع [4] :

---

(١) تاريخ بغداد ٣٢٦/٦٠ .

(٢) البيان والتبيين ١١٥/١ ، ١٣١ .

(٣) الورقة ص ١٠٢ .

(٣) أمالي المرتضى ٥٧٤/١ .



رأيتُكَ يـا زَيْدُ زَيْـدَ النَّدَى   وزَيـدَ الفَخَـارِ وزيـدَ الكرَمْ
تَزِيـدُ عـلى نَائِبَـاتِ الخُطُو   بِ بَذْلاً وفي سَابِغَاتِ النِّعَـمْ
كذا الخمـرُ والذهبُ المعدَنِيُّ   يَجُـوِّدُ هَـذَا وَذَاكَ القِـدَمْ

ويتألق الخريمي تألقا وضاء في بعض معاني الرثاء حين يقول [1] :

بَقِيَّةُ أَقمـارٍ من العِزِّ لـو خَبَتْ   لظلَّتْ مَعَدٌّ في الدُّجَـى تَتَسَكَّـعُ
إِذَا قمرٌ منهـا تَغَـوَّرَ أَو خبَا   بَدَا قمرٌ منْ جانبِ الأُفْقِ يَلْمَعُ

إن أبا تمام لا بد أن يكون قد قرأ هذين البيتين قبل إنشاء قصيدته — كذا فليجلّ الخطب وليفدح الأمر — عند رثائه محمد بن حميد فاستعان بمعناهما في قوله :

كـأَنَّ بني نَبهـانَ يـومَ وَفَاتِهِ   نجومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بينهـا البَدرُ

فيعلق أحمد بن عبيد بن ناصح على بيت أبي تمام متسائلا : أردت أن تصف حسن حالهم بعده أم سوء حالهم ؟ فيجيب : لا والله إلا سوء حالهم لأن قمرهم قد ذهب ؛ فقال ابن ناصح : والله ما تكون الكواكب أحسن ما تكون إلا إذا لم يكن معها قمر ! ! ألا قلت كما قال أبو يعقوب إسحاق الخريمي : بقية أقمار . . . (البيتين) .

فأبو تمام أراد أن يمدح محمد بن حميد فهجاه لأن أهله كانوا خاملين فلما مات أضاءوا بموته ، إنها وجهة نظر على كل حال . على أن الفرق بين الرجلين وبين المعنيين هو الفرق بين مدرسة صفاء الديباجة وعفوية المعاني ، وبين مدرسة صناعة الأسلوب ونحت المعاني .

الحق أن الخريمي نشأ مكتملا أدوات الشعر وأسبابه ، فهو مثقف ثقافة واسعة . غير أن هذه الثقافة لم تفسد عليه غنائية الشعر وإيقاعه وبساطته منذ أن قال الشعر لأول مرة ، إن أول شعر للخريمي هو قوله :

بِقَلبِي سَقَامٌ لَسْتُ أُحْسِنُ وَصْفَهُ   على أنه ما كـانَ فهو شَدِيدُ

(١) الموشح ٤٦٩ ، ٤٧٠ .

تَمُرُّ به الأيَّامُ تَسْحَبُ ذَيْلَها فَتَبلى بِهِ الأَيَّامُ وهو جَدِيدُ

بهذه الرقة المتناهية والاكتمال الفني بدأ الحريمي يقول الشعر .

(٢)

حكمة الحريمي

مضى بنا القول أن الحريمي كان متدينا مؤمنا ، والتدين إذا ما صاحبته سماحة وسعة أفق انبثق من صاحبه عادة راجح القول ونفيس الفكر ، وليس القول راجحا والفكر نفيساً إلا الحكمة بعينها ، وهكذا كان حال الحريمي . صحيح أن الحريمي لم يكن وحده الذي عمد إلى اصطناع الحكمة في القول على زمانه ، فقد شاركه في ذلك محمود الوراق وصالح بن عبد القدوس وأبو بكر العرزمي وأبو العتاهية ، وربما مسلم ابن الوليد وأبو نواس ، ولكن حكمة الحريمي كانت أصيلة غير مصنوعة لأنها صورة نفسه وفيض مشاعره وحصاد ثقافته وثمرة تجاربه . لقد خبر الحياة حلوها ومرها ، وعرف الناس خيارهم وأشرارهم ، وحلّل أخلاقهم ودرس طباعهم ، فرسم لهم هذه الصورة الحكيمة [١] :

النَّاسُ أَخْلاَقُهُمْ شَتَّى وإنْ جُبِلُوا عَلى تَشَابُهِ أرواحٍ وأجسَادِ
للخَيرِ والشَّرِّ أَهْلٌ وَكُلُّوا بهما كلٌّ له مِنْ دَوَاعِي نَفْسِهِ هَادِ
منهم خليلُ صفاءٍ ذُو مُحَافَظَةٍ أرسى الوفاءُ أَوَاخِيهِ بِأَوتَادِ
ومُشْعِرُ الغَدرِ مَحنِيٌّ أَضَالِعُهُ على سَرِيرَةِ غِمْرٍ غِلُّهَا بَادِ
مُشَاكِسٌ خَدِعٌ جَمٌّ غَوَائِلُهُ يُبدِي الصَّفَاءَ ويُخْفِي ضَربَةَ الهادِي*
يَأْتِيكَ بالبَغْي في أَهْلِ الصَّفاءِ وَلاَ يَنْفَكُّ يَسعَى بإصلاحٍ لإفْسَادِ

---

(١) الشعر والشعراء ٨٥٦/٢٠ .
(*) الهادي : العنق .

وإذا كان الخريمي قد اصطنع الحكمة في أبياته السابقة في سياق دراسة نفسية لأخلاق الناس وتحليل لسلوكهم ، فإنه في مقام آخر يسوقها في مقام الفخر من خلال أسلوبه العذب الذي جعل الناس يسائلونه عن السر الذي يكمن وراء استحسان سامعه له حسبما مر بنا قبل قليل ، ولكن أبيات الفخر تلك التي سنرويها تعالج تحليلا ممتعا قام به الشاعر لأخلاقه ولسلوكه في الحياة . يقول الخريمي [1] :

أَسُرُّ خَلِيلِـي شاهِداً وَأَبَـرُّهُ ... وأحفَظه بالغَيبِ حِينَ يغِيبُ

وشاعرنا لا يقدم دستوره الأخلاقي ورأيه في الصداقة والصديق من خلال إبدائها مرتبطة بشخصه وحده ، ولكنه يعالج هذه القيم من خلال وصف صديقه الذي يجتمع فيه كل صفات الصديق وكل معاني الصداقة . إن الخريمي يسجل كل هذه القيم في قصيدة قالها متشوقا إلى الحسن بن التختاخ الذي كان قد رحل إلى مصر وفيها يقول :

وإنِّي لَسَهْلُ الوجهِ للمُبتَغِي النَّدى ... وإنَّ فِنَـائي لِلْقِـرَى لَرَحِيبُ
أُضَاحِكُ ضَيفِي قَبلَ إنْزَالِ رَحلِهِ ... ويُخصِبُ عِنْدِي والمحَـلُّ جَدِيبُ
وَمَا الخِصبُ للأَضْيافِ أَن يَكْثرالقِرَى ... ولكنَّما وجْـهُ الكريمِ خصِيبُ
وإنِّـي لتَصْفو لِلْخَلِيلِ سَرِيرَتِي ... وقدْ جَعَلَتْ أَشْيَاءُ مِنْـه تَرِيبُ
أُعَاتِبـه مَزْحـاً وأَعْرِضُ بالَّتِي ... لها بَيْنَ أَثْنَاءِ الضُّلـوعِ دبِيبُ
أخافُ لَجَاجَاتِ العِتَابِ بِصَاحِبِي ... ولِلْجهْلِ من قَلْبِ الحكِيمِ نَصِيبُ
لِيَحيَى دَفِينٌ مِنْ مَـوَدَّةِ بَيْنِنَا ... فَيُخْلَفَ ظَنٌّ أَوْ يَثـوبَ غَرِيبُ
فإنْ فَاءَ لَمْ أَعْدُدْ عَلَيْهِ ذنوبَـه ... وهلْ بَعْدَ فَيْئَاتِ الرِّجالِ ذنوبُ ؟
وإنْ لَجَّ في هَجْرِي صَفَحْتُ تَكَرُّماً ... لَعَلَّ الحِجَا بعْدَ الغُرُوبِ يَثُـوبُ

إنها في واقع الأمر دراسة في السلوك وعلاج لمعنى الصداقة والصديق ساقهما شاعر متمكن الصوغ عذب الأسلوب ، إنه أسلوب مدرسة الديباجة والإيقاع الموسيقي التي

---

(١) المختار من شعر بشار ص ٩٤ ، والبيت الرابع أضفناه من الشعر والشعراء ٢٠/٨٥٦ .

لم يفتقدها شعرنا على مسرى حياته الزمنية الطويلة مشتملة على أنبل المعاني وأسماها .

ويدلف الخريمي بنا في مسيرة حكمته إلى الحياة الخاصة بين الزوجين ويعالج موضوع الغيرة علاجا أخلاقيا باسطا رأيه على طرفي الغيرة — الرجل والمرأة — ولعله أخذ جانب المرأة حين طلب من الرجل ألا يلح في الاتهام وأن يحفظ عرضه هو أولا ويصون دينه . وفي ذلك يقول شاعرنا المجرب الحكيم [1] :

مَـا أَحْسَنَ الغَيْـرَةَ في حِينِها ... وأَقْبَحَ الغَيْـرَةَ فِي كُـلِّ حِيـنْ

مَنْ لَمْ يَـزَلْ مُتَّهِمـاً عِـرْسَهُ ... مُنَاصِباً فيهـا لِرَيْبِ الظُّنُونْ

أَوْشَكَ أَنْ يُغْرِيَهـا بالَّـذِي ... يَخَـافُ أَنْ يُبْرِزَهَـا لِلْعُيُونْ

حَسْبُكَ مِنْ تَحْصِينِهـا وَضْعُهَا ... مِنْكَ إلى عِرْضٍ صحيحٍ وَدِينْ

لاَ تَطَّلِـعْ مِنْـكَ عَلَـى رِيبَـةٍ ... فَيَتْبَعَ المَقْـرونُ حَبْـلَ القَرِيـنْ

ولم تخل معاني الخريمي من الحكمة التي يسوقها ناعمة الأسباب ، رخية الجناب ، حتى في حالة معالجته للشائع الجاري من الأمور ، لقد كثر القول في الشيب وفوات الشباب وافتقاد أسباب اللهو ومقوماته ، وأجاد شعراء كثيرون في هذا المجال . ولكن ما يسوقه الخريمي في هذا المقام بنهجه السوي الخاص به يبدو وكأنه قول جديد ، فلنستمع إلى هذا القول الموقّع الخطى :

بَاحَتْ بِبَلْـواهُ جفونُـهْ ... وَجرَتْ بِأَدْمُعِهِ شئونُـهْ

لمَّـا رأى شَيْبـاً عَـلاَ ... هُ ولمْ يَحِنْ في الغَدِ حِينُـهْ

فَعَـلاَ عـلى فَقْدِ الشَّبَـا ... بِ وفَقْدِ مَنْ يَهْـوَى أَنِينُـهْ

مَـا كَـانَ أَنْجَـحَ سَعْيُـهُ ... وشبابُـه فيـهِ مُعِينُـهْ

واللهْـوُ يحْسُنُ بالفَتَـى ... مَا لَمْ يَكنْ شَيْبٌ يشِينُهْ [2]

---

(1) الشعر والشعراء ٢/٨٥٨ .

(2) تاريخ بغداد ٦/٣٢٦ .

وللخريمي قصيدة رائية في الفخر تضم البيت المشهور :

وَلَسْتُ بِنَظَّـارٍ إلَى جانِبِ الغِنَى ... إذَا كانت العلْياءُ في جانِبِ الفَقْرِ

ولعل استهلالها يعتبر بدوره من أرق النسيب وأكثره تماسكا ، وليس ببعيد أن يكون أبو فراس قد أنشأ رائيته المشهورة على نهج قصيدة الخريمي هذه ، ففيهما الكثير من التشابه وبخاصة وحدة البحر والقافية واتفاق المعاني وإن اختلف الروي ، والقصيدة من الشعر الجيد المعجب وقد افتتن بها ابن المعتز ، وإن كنا نرى أنها ليست من روائعه ، ومطلعها (١) :

ثِقِي بجميلِ الصبْرِ منِّي على الدهر ... ولا تَثِقِي بالصبرِ مِنِّي على الهجْرِ

أَصابَتْ فُؤَادِي بَعْدَ خَمْسِين حِجَّةً ... عيونُ الظِّبَاءِ العُفْرِ بالبلـدِ القَفْرِ

وإذا كان الخريمي قد ذكر « الظباء العفر في البلد القفر » في أبياته السابقة مرققاً شعره بلمسات بدوية عارضة ، فإنه في مناسبات أخرى وفي نفس مجال القول يأتي بالصورة البدوية الأصيلة التي تطرب وتعجب على الرغم من بداوتها الواضحة كقوله (٢)

وَخَلْجَةِ ظـنٍّ يَسبِقِ الطرفَ حَزْمُها ... تُشِيف على غُنْمٍ وتُمكِنُ من ذَحل

صدعتُ بها والقومُ فوضى كأنهم ... بِكَـارةُ مِربَاعٍ تبَصبِصُ لِلْفَحْلِ *

فالصورة ممعنة في البداوة ولكن منطق القول ممعن في الإعلان عن قائل مثقف حضري متمرس ، ونحن في كلتا الحالين مضطرون لأن نعترف للشاعر بفحولة متقدمة وشاعرية متمرسة .

وتنسرب أسباب الحكمة من خاطر الخريمي فتنسحب على كثير من موضوعات شعره ، حتى النوال والعطاء يخضعهما شاعرنا لمعايير حكمته ويصبغهما بصبغتها . وهل

---

(١) طبقات الشعراء ٢٩٣ ، ٢٩٤ .

(٢) البيان والتبيين ١/٣٨١ .

(*) خلجة ظن أي جذبة كأنه يجذب صواب الرأي جذبا . تشيف يعني تشرف . بكارة مرباع يعني نوق فتيا والمرباع ربع الغنيمة في الجاهلية .



هناك من لا يعجب بهذا القول ويطرب له :

ودونَ الندَى في كلِّ قلبٍ ثَنِيَّةٌ لها مَصعَدٌ حَزْنٌ ومُنْحَدَرٌ سَهْـلُ
ووَدَّ الفتَى في كـلِّ نَيْلٍ يُنِيلُه إذَا ما انْقَضَى لو أنَّ نَائِلَه جَزْلُ (١)

ومجمل القول في حكمة الخريمي أنها ذات آفاق رحبة وأعماق بعيدة، وأنها قدمت في قوالب من الشعر المشرق السهل المأخذ العذب المورد ، ولعله يعمد إلى الصناعة اللفظية كما هو الحال في البيتين الأخيرين، ولكن في نطاق البساطة والبعد عن أي تكلف يشوب شعره .

(٣)

الخريمي يبكي عينيه :

كان الخريمي مبصراً ثم عمي في المرحلة الأخيرة من عمره ، والخريمي شاعر من قمة رأسه إلى أخمص قدمه حسب القول السائر ، والشاعر الذي من هذا القبيل يرصد الدنيا ببصره ويراها ببصيرته ، فإذا ما فقد البصر كان ألمه أشد من ألم الآخرين . وبات أساه أعمق وأمرّ من أسى غيره ، ولذلك فنحن نقرأ لعدد من الشعراء المتعاصرين الذين أصيبوا بالعمى في تلك الفترة شعرا في البكاء على فقد حاسة البصر أو بعبارة أوضح فقد عيونهم ، لقد أصيب صالح بن عبد القدوس وأبو الشيص بالعمى وبكى جميعهم عينيه ، ولكن شعر الخريمي في رثاء عينيه يعتبر ضربا جديدا من موضوعات الشعر ، لقد كان من الممكن أن نمر على هذه الظاهرة مرورا سريعا لو أن الشاعر صورها في مجرد مقطوعة أو قصيدة ، ولكنه جعل من مأساته قضية تشغله ، فقال فيها شعرا كثيرا متطورا مترعا بالأحاسيس الذاتية مفعما بالمعاني النفيسة مليئاً بالمشاعر الإنسانية .

لقد كانت معاني البصر والبصيرة ماثلة في خاطر الشاعر في أول عهده بالعمى . فإن يكن البصر قد خبا ، فإن البصيرة قد تألقت ، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك . لقد رأى أن نور عينيه سرى إلى بصيرته ، ومن ثم يكون الخريمي قد سلك سبيل التعزي

---

(١) البيان والتبيين ٢/٣٥٢ .



والتأسي ، ومال إلى جانب التسرية والتصبر في أول الأمر حين أنشأ يقول [1] :

فَــإِنْ تَــكُ عَيَنِي خَبَــا نُورُهَا ... فكم قَبلَهَا نُورُ عَيْــنٍ خَبَا

فَلَم يَعــمِ قَلْبِــي ولكنَّما ... أَرَى نُورَ عَيني إِليْــهِ سَرَى

فَأَسْرَجَ فيــهِ إلى نـــوزِهِ ... سِرَاجاً من العِلْمِ يَشْفِي العَمَى

وتمضي الأيام ويبدأ الخريمي يحس بثقل الكارثة التي حلت به بفقد عينيه ومـا صاحبها من قيود وتحول في علاقته بالحياة وبالناس ، فينزع إلى التحسر وإبداء الحزن في هذه الأبيات [2] :

كَفَى حزناً أَنْ لاَ أَزورُ أَحِبَّتِي ... مِنَ القُرْبِ إلاَّ بالتَّكَلُّفِ والجَهْدِ

وَأَنِّي إِذَا حُيِّيت نَاجَيْتُ قائِدِي ... لِيَعْدِلَنِي قَبلَ الإِجَابَــةِ في الرَّدِّ

إِذَا مَا أَفَاضوا بالحدِيثِ تَقَاصَرَتْ ... بِيَ النَّفْسُ حَتَّى ما أُحِيرُ وما أُبْدِي

كَأَنِّي غَرِيبٌ بَيْنَهمْ لَسْتُ مِنْهمُ ... وإِنْ لمْ يَحُولوا عنْ وَفَاءٍ وَلاَ عهْدِ

أُقَــاسِي خطوبــاً لاَ يَقــوم بِثِقْلِهَا ... مِنَ النَّاسِ إلاَّ كلُّ ذِي مِرَّةٍ جَلْدِ

بهذه اللوعة الممضة يصف الخريمي حاله بعد عماه ، لقد تغير كل شيء بالنسبة إليه حتى تصور أنه غريب بين قوم لم يحل وفاؤهم ولم يتغير عهدهم .

ولكن الحالة لا تقف بالرجل المتوجع لفقد بصره عند هذا الحد ، إنه ينتقل إلى مرحلة أكثر ألما وأبعد حسرة ، إنها مرحلة البكاء بعد أن تغير أمامه كل شيء ، وأصبح فريسة للخوف ، وضحية لتوقع الخطأ ، فيعبر عن ذلك تعبيرا يوجع كل نفس ويململ كل وجدان [3] .

أُصْغِي إلَى قَائِــدِي لِيُخْبِرَنِي ... إذا التَقَيْنَــا عَمَّنْ يُحَيِّينِــي

---

(١) الشعر والشعراء ٢/٨٥٢ ، ٨٥٣ .

(٢) الحيوان ٧/١٥١ .

(٢) الشعر والشعراء ٢/٨٥٤ والورقة ١٠٥ .

أُرِيـدُ أَنْ أَعْدِلَ السَّلَامَ وأَنْ أَفْصِلَ بيْنَ الشريفِ والـدُّونِ
أَسْمَعُ مَا لاَ أَرَى وأَكْـرَهُ أَنْ أُخْطِـيءَ والسَّمْـعُ غَيـرُ مَأْمُونِ
للهِ عَيْنِـي الـتي فُجِعْـتُ بها لَوْ أَنْ دَهْـراً بِهـا يُوَاتِينِـي
لو كنتُ خُيِّرْتُ مَا أَخَذْتُ بِها تَعْمِيرَ نُـوحٍ وَمُلْكَ قَـارونِ
حَقُّ أَخِـلاَّئي أَنْ يَعُـودُونِي وَأَنْ يُعَـزَّوْا عَنِّـي وَيَبْكُونِي

ويستمر الخريمي في رحلة الحياة مسنا مكفوفا يائسا ، فينتقل من مرحلتي التحسر والبكاء إلى مرحلة الرثاء ، أعني رثاء نفسه . ألم تمت عيناه بفقد بصره ؟! والعينان بعض من الإنسان . إنه إذن حقيق بالمعنى الذي جال في خاطره فعبر عنه بأقسى ما يمس شغاف القلوب من فن القول وذلك في بيتيه [1] :

إِذَا مَا مَاتَ بَعْضُكَ فَابْكِ بَعْضاً فَإِنَّ الْبَعْضَ مِنْ بَعْضٍ قَرِيـبُ
يُمَنِّينِي الطَّبِيـبُ شِفَـاءَ عَيْنِي وهلْ غَيْرُ الإِلـهِ لَهَا طَبِيبُ

إننا نستطيع أن نقرر أن الخريمي الشاعر المبدع السيء الحظ قد أدخل إلى ميدان الشعر العربي لونا من الشعر الغنائي الحزين المتصل بالعمى الطارىء وفقدان البصر .

(٤)

الخريمي يرثي بغداد :

لقد ظُن في وقت ما أن رثاء المدن في الشعر العربي نشأ أول ما نشأ في الأندلس كنتيجة لتهاوي دويلاتها وسقوط مدنها الواحدة بعد الأخرى في يد الفرنجة وتخريبها ، والواقع أن هذا اللون من أغراض الشعر عرف في المشرق في وقت مبكر كل التبكير ، فإن أول من رثى المدن الدائرة والقصور المخربة والدول الدائلة هو ذو جدن الحميري

---

(١) الشعر والشعراء ٢/٨٥٥ .

الشاعر ، كما سبقت الإشارة أيضا إلى الشعراء الذين بكوا دولا دارسة ورثَوْهَا من أمثال أبي العباس الأعمى وأبي عدي العبلي وآدم بن عبد العزيز .

غير أن الذي حل ببغداد من خراب ودمار وقتل ونهب وتشريد أيام الفتنة بين الأمين والمأمون كان له من الأثر في نفوس الناس ما جعل الشعراء يسهمون بشعرهم رثاء حينا ووصفا حينا آخر وسخرية حينا ثالثا وهكذا ، ولعل أشهر شاعرين سجلا هذه الأحداث الحزينة التي حلت ببغداد هما أبو يعقوب الخريمي وعمرو بن عبد الملك العتري الوراق ، فأما الخريمي فإنه توفر على البكاء على بغداد ووصف المحنة في قصيدة بالغة الطول ، وأما عمرو الوراق فلم يذهب مذهب الخريمي في الاقتصار على قصيدة واحدة بالغة الطول ، وإنما قال العديد من القصائد في العديد من الأيام الحزينة التي عاشتها بغداد ، وكان كلما حدثت موقعة سارع إلى وصفها شعرا [1]

فإذا ما عدنا إلى الخريمي وقصيدته الطويلة في رثاء بغداد وجدنا أنفسنا أمام إنسان قد هزته الفجائع التي يراها كل يوم وقد تصور أن هذا الذي حل بالقوم إنما هــو غضب من الله عليهم لانحرافهم وعصيانهم وانغماسهم في الشهوات ، وموقفه والحال كذلك كان في جانب المأمون ، فقد كان الأمين سيء السمعة مغرقا في اللذات ، وكان المأمون حسن السيرة طيب الأحدوثة الأمر الذي أسهم إلى حد كبير في سقوط الأمين ومهد لانتصار المأمون .

يقول الخريمي في قصيدته [2] :

قالوا ولمْ يَلْعَبِ الزمانُ بِبَغْـ ـدَادَ وَتَعْثُرْ بهـا عَوَاثِرُهَا

إذْ هيَ مثلُ العروسِ بَادِيهَا مُهَـولٌ للفَـتَى وحَاضِرُهَا

جنةُ دُنْيَـا ودارُ مَغْبَطَةٍ قَـلَّ من النائباتِ دائرُها

دَرَّتْ خَلُوفُ الدنيـا لِسَاكِنِها وقَـلَّ معسُورُهَـا وعاسِرُهَا

وانفرجتْ بالنعيمِ وانتجَعَتْ فيهـا بلذَّاتِهـا حواضِرُها

(١) راجع قصائد عمرو الوراق في الطبري أحداث سنة ١٩٧ ج ٨٧٠/١١ ، ٨٧١ ، ٨٨٧ ، ٨٨٩ ، ٨٩١ – ٨٩٣ .

(٢) الطبري أحداث سنة ١٩٧ ص ٨٧٣/١١ – ٨٨٠ .



فالقومُ منها في روضةٍ أُنُفٍ ... أشرقَ غِبَّ القِطارِ زائِرُهَــا
مَنْ غَرَّهُ العيشُ في بُلَهْنِيَةٍ ... لو أنَّ دنيا يــدومُ عامرُهــا
دارُ ملــوكٍ رَسَتْ قواعدُهَا ... فيهــا وقرَّتْ بهــا منابِرُها
أَهْلُ العُلَى والثرى وأنديةُ الـ ... فَخْرِ إذَا عُدَّتْ مَفَاخِرُهَا
أفراخُ نُعْمَى في إرْثِ مملكةٍ ... شَدَّ عراهــا لهــا أكَابِرُهَا
فلمْ يــزلْ والزمــانُ ذو غِيَرٍ ... يَقْدَحُ في مُلْكِها أَصَاغِرُهَا
حتى تساقتْ كأْساً مُثَمِّلــةً ... من فِتْنَةٍ لا يُقَــالُ عاثِرُهَــا
وافترقتْ بعد أُلْفَــةٍ شِيَعاً ... مَقْطُوعَــةً بينهــا دَيَاصِرُها

وإذ يصل الحريمي في قصيدته الطويلة إلى هذا الموقف من وصف التمزق الذي أصاب بغداد ، يعود مرة أخرى إلى إظهار محاسنها ، وكأنما قد عمد إلى ذلك عمدا حتى يظهر حجم المصائب التي حلت بها ، والنوازل التي نزلت بساحتها ، فحرقتها وخربتها ، وأذلت أحرارها ومزقت حرائرها ، وشردت صغارها :

يا هَلْ رأيْتَ الجِنَــانَ زاهرةً ... يروقُ عَيْــنَ البصيرِ زاهِرُها
وهلْ رأَيْتَ القصورَ شارِعَةً ... تُكِنُّ مثلَ الدُّمَى مقاصِرُهــا
وهلْ رأَيْتُ القُرى التي غَرَسَ الـ ... أملاكُ مخضــرَّةً دَسَاكِرُهــا
فإنها قد أَصبحتْ خلايَا مِنَ الـ ... إنسانِ قدْ دَمِيتْ مَحَاجِرُهــا
قفراً خلاءً تَعْوِي الكلابُ بها ... يُنْكِرُ منهــا الرُّسُومَ داثِرُهــا
وأَصبحَ البُؤْسُ مــا يُفارِقُها ... إلفاً لهــا والسرورُ هَاجِرُهــا

ويمضي الحريمي وقد غلب عليه الأسى مما أصاب بغداد يتساءل تساؤل الحزين عما كانت تحويه مدينة المنصور من صنوف الجند والحراس والعبيد والخصيان ومواكب الجند ، ثم يعرج على مظاهر الترف يعرضها في تفصيل مثير لكي ينتهي مرة ثانية إلى



وصف المحنة التي حلت بها فجعلتها كجوف الحمار فارغة تستعر بجحيم الحريق :

فأَيْــنَ حُرَّاسُهَــا وحارِسُهَا وأَيْنَ مَجْبُورُهــا وجَابِرُها

وأَيــنَ خِصْيَانُها وحِشْوَتُها وأَيــنَ سُكَّانُهــا وعَامِرُهــا

أَينَ الجَرَادِيَّةُ الصقالبُ والـ أَحْبُسُ تعدو هُــدْلاً مَشَافِرُهَا

ينصدعُ الجندُ من مواكبها تعدُو بهــا سُرُبــاً ضَوامِرُهــا

بالسِّنْدِ والهندِ والصقالبِ والـــنُّوبَةِ شِيبَتْ بهــا بَرَابِرُهَــا

طَيْراً أَبَابِيــلَ أُرْسِلَتْ عَبَثاً يَقْــدُمُ سُورَانَهَــا أَحَامِرُهَا

أَينَ الظباءُ الأَبكارُ في روضةِ الـ مُلْكِ تَهــادَى بهــا غَرَائِرُهَا

أَيــنَ غَضَارَاتُها ولذّتُها وأَينَ مَحْبُورُهــا وحَائِرُهَــا

بالمسْكِ والعنبــرِ اليمانيِّ والْـ أَنْجُوجِ مشبُوبــةً مجَامِرُهَا

يَرْفُلْنَ في الخزِّ والمجاسِدِ والْـ مَوْشِيِّ مَخْطُومَــةً مَزَامِرُهَــا

فأَيــنَ رقَّاصُهــا وزامِرُها يُجِبْنَ حيثُ انتهتْ حَنَاجِرُها

تكاد أَسماعهم تُسَلُّ إِذَا عــارضَ عِيدَانَهــا مَزَامِرُها

أَمستْ كجوفِ الحمارِ خالية يَسْعَرُهَــا بالجحيمِ سَاعِرُها

كأَنمــا أَصبحتْ بِساحتِها عــادٌ ومَسَّتْهُمُ صَراصِرُهــا

لا تعلمُ النفسُ مــا يُبَايتها منْ حادثِ الدهرِ أَو يُبَاكِرُهَا

تُضْحِي وتُمْسِي دَرِيَّــةً غرضاً حيث استقرَّتْ بِها شَرَاشِرُهَا

لأَسْهُمِ الدهــرِ وهو يَرْشُقُهَا مُحنِطُهــا مَرَّةً وبَاقِرُهَــا

يا بؤْسَ بغدَادَ دارِ مملكــةٍ دارتْ على أَهْلِهــا دَوَائِرُهَا

أمْهَلَهَـا اللهُ ثم عَاقَبَهَا لمَّا أحاطتْ بهـا كبَائِرُهَا

بالخَسْفِ والقَذْفِ والحريقِ وباْ حَرْبِ التي أَصْبَحَتْ تُسَاوِرُهَا

ويستطرد الخريمي في قصيدته الطويلة التي بلغت مائة وسبعة وثلاثين بيتا يصور كل ما حل ببغداد من ألوان الخراب والدمار والحريق والفساد والنهب والهدم والعذاب الذي لم يترك عزيزا ولا فارسا ولا امرأة ولا طفلا ولا شيخا إلا وأصابه من كل ذلك شيء كثير ، هذا فضلا عن الجثث التي تنهشها الكلاب ، ومواكب الجنائز تجتاز المسالك والدروب ، وأنات الثكالى وأصوات العويل التي تسمع في كل مكان .

إنها قصيدة رثاء طويلة للمدينة الكبيرة المنكوبة ، بل هي سجل لأحداث تاريخية دامية ، ولذلك فإن قصيدة الخريمي هذه على الرغم مما حوت من لمسات فنية كثيرة فهي في واقعها رصد لأحداث التاريخ ، ومن ثم فإنها تدخل في باب الشعر التعليمي أكثر مما تدخل إليه من بابه الفني ، ولذلك فإن هذه القصيدة يمكن أن تعتبر نواه للشعر التعليمي الذي نما وترعرع بعد ذلك على يد عبدالله ابن المعتز في أراجيزة التي تعتبر بدورها وثائق تاريخية واجتماعية لحياة الدولة العباسية ، وبذلك يكون الخريمي صاحب فصل وسبق في خلق هذا اللون من الشعر التعليمي .

وإذا كانت لنا من كلمة ختامية حول الخريمي فإننا نقرر أنه واحد من ألمع وأقدر رواد مدرسة الديباجة والجزالة والسلاسة والسهولة والإشراق التي أصبح البحتري فيما بعد رئيسها وعنوانها ، ومن ثم فهو جدير بمزيد من الدراسة والاهتمام .

الباب السادس

شعراء الاقاليم

الفصل الأول

شعراء الامصار العراقية والشامية

(١)

لم تكن بغداد على رغم استئثارها بالخلافة والرئاسة ، وبما زخرت به من أسباب النعيم والمتعة ورفاهية العيش وسعة الأرزاق قادرة على أن تجتذب إلى رحابها كل الشعراء المجيدين ، صحيح أن أعلام الشعر بها لم يكونوا بغداديي المولد إلا القليل ، وإنما كانت كثرتهم وافدة إما من الجزيرة العربية أو من العراق أو من الشام .

فمن الجزيرة وفد عليها مروان بن أبي حفصة والحسين بن مطير وإبراهيم بن هرمة ، ولكن هؤلاء مخضرمون مرّ حديثهم في القسم الثاني من هذا الكتاب .

ومن أمصار العراق — البصرة والكوفة — وفد عليها من أعلام الشعر مسلم بن الوليد وأبو نواس ودعبل الخزاعي وأبو الشيص وسلم بن عمرو المعروف بالخاسر ووالبة بن الحباب والحسين بن الضحاك وأشجع السلمي وغيرهم ، ومن قبلهم وفد عليها بشار بن برد وأبو دلامة والحمادون الثلاثة : حماد عجرد وحماد بن الزبرقان وحماد الراوية ، وصالح بن عبد القدوس وأبو الشمقمق وغيرهم .

ومن الشام والجزيرة وفد على بغداد فرسان الشعر الكبار مثل أبي تمام والبحتري والعتابي وتلميذه منصور النمري وأبي يعقوب الخريمي وعوف بن محلّم الخزاعي ، وكان ربيعة الرقي يستدعى من موطنه الرقة ليمدح أو لتسمع جواري القصر إنشاده ويعود إلى موطنه على البريد .

فإذا ما نظرنا إلى بغداد نفسها تلك العاصمة الكبيرة فإننا لا نكاد نقع بين الشعراء الكبار من البغداديين إلا على عدد قليل جدا مثل علي بن جبلة «العكوّك» ، وعلي بن الجهم ، وعلي بن العباس «ابن الرومي» ، وعبدالله بن المعتز .

ولكن هل استهوت بغداد كل شعراء الزمان ، بحيث غدّ إليها المسير كل أبناء



جنوب العراق من الشعراء ، وكل الذين على شاكلتهم من أبناء الجزيرة والشام ؟ إن الإجابة على هذه القضية تقع بالنفي بطبيعة الحال ، فلقد ظل بالبصرة والكوفة عدد من الشعراء الكبار أبوا أن يبرحوهما ، ولقد ظل ببلاد الشام عدد آخر من الشعراء آثروا الإقامة في بلدهم لم يبرحوها وفضلوها على بغداد .

إنها كلمة حق أن عدم السعي إلى بغداد حجب الشهرة عن كثير من هؤلاء وأولئك حسبما سوف نرى بعد قليل ، ولكن من الحق أيضا أن عبقرية بعض هؤلاء الشعراء قد فرضت نفسها على بغداد ، فسعت بغداد بأبنائها إليهم كما هو الحال بمحمد بن يسير في البصرة ، وديك الجن في حمص الذي سعى إليه وشهد له كل من دعبل وأبي نواس دون أن يهتم بترك حمص إلا إلى ضواحيها . بل إن بغداد كانت تفرض نفسها على ربيعة الرقي الأعمى الذي كان يستدعى إلى بغداد أو بالأحرى يحمل على أن يزور بغداد فلا يطيق البقاء فيها طويلا ثم لا يلبث أن يعود إلى « رقته » البيضاء .

بل إن بعض الشعراء الكبار العظام قد ضاقوا ذرعا ببغداد فهجروها إلى غيرها من المدن والأقاليم . فهذا مسلم بن الوليد يهجرها ليعمل في بريد جرجان ويموت هناك، وهذا أبو تمام يتركها ويعمل على بريد الموصل فيموت فيها . وهذا علي بن الجهم البغدادي المولد يضيق ببغداد و « بمتوكلها » فيهجرها إلى خراسان فلا تكون حياته فيها أقل سوءا من بغداد، فيغادرها هي الأخرى ولكن إلى حلب ، ومن حلب يخرج للغزاة فيخرج عليه وعلى جماعته لصوص من بني كلب ، فيقتتل الفريقان ويجرح علي جراحا مميتة قضت عليه . فلما نزعت ثيابه وجدت فيها رقعة وقد كتب فيها هذين البيتين الجليلين :

وارَحْمَتَا لِلْغَرِيبِ في الْبَلَدِ النَّـ ـازِحِ مَاذَا بِنَفْسِهِ صَنَعَا

فَارَقَ أَحْبَابَـهُ فما انْتَفَعُوا بالعَيْشِ مِنْ بَعْدِهِ وَلاَ انْتَفَعَا

وهذا أبو عبادة البحتري الذي تبتسم له بغداد ملء عطفيها ، ثم يقول أبياتا من الشعر يحاول بعض القوم أن ينسبه بسببها إلى الزندقة . فيقول لابنه : هيا بنا يا ولدي نترك هذه المنطقة حتى تهدأ الفتنة . ويصطحب ولده ويتجهان إلى مسقط رأسه منبج غير بعيد عن حلب . فلا يقرّ به المقام فيها طويلا حتى يلقى منيته .

(٢)

لقد كانت بغداد مدينة الشعر دون منازع ، ولكنها لم تكن مدينة كل الشعر ولا مقر كل الشعراء . لقد وجد من الشعراء من فضلوا الإقامة في بلادهم على الإقامة في بغداد . ففي الكوفة ، على سبيل المثال عاش محمد بن عبد الله بن كناسة الأسدي الشاعر المتدين المحدّث ذي الشمائل . روى عنه عدد كبير من المحدثين في جملتهم سفيان الثوري [١] . ومن عذب شعره قوله : [٢]

فِيَّ انقبـاضٌ وحشمـةٌ فإذا ... صَادَفْتُ أَهْلَ الوفـاءِ والكَرمِ
أَرْسَلْتُ نفسِي عـلى سَجِيَّتِها ... وقُلْتُ ما شِئتُ غَيْرَ مُحْتَشِمِ

ومن شعره حيث رقت حاله بعد يسر قوله :

ضَعُفْتُ عن الإخْوانِ حتى جَفَوْتُهُمْ ... علَى غَيْرِ زُهْدٍ في الإِخَاءِ وَلاَ الْوُد
ولكـنَّ أيَّـامِي تَخَرَّمْنَ مُنَّتِي ... فما أبلُغُ الحاجاتِ إلاَّ عَلَى جَهْدِ [٣]

ولقد كان ابن كناسة محبـًّا للكوفة مغرما بالإقامة فيها ، وله فيها شعر رقيق يقول في بعضه [٤] :

أيُّ مُبْـدىً ومنظرٍ ومَـزَارِ ... واعتبارٍ لناظِرَيْ ذِي اعتِبَارِ
في مَحَلِّ الخِيَامِ في النَّجَفِ المُعْ ... رَضِ فَوْقَ الجِنَـانِ والأَنْهَارِ
فالرَّحَى فالسَّدِيرِ فالحِيرةِ البَيْـ ... ـضاءِ ذاتِ الحصونِ والأَحْبارِ
فالمخَلَّجَاتِ الفراتيـاتِ تُهْـ ... ـدِي لَهَا الشمالَ الصَّحَارِي
فالفراتِ المغيرِ يُحْنِي على الكُو ... فَةِ ذاتِ الرُّبَا وذَاتِ القَرَارِ

---

(١) الأغاني ١٢/١١٥ بولاق .
(٢) الورقة ٨١
(٣) الورقة ٨٢ .
(٤) المصدر السابق ٨١ .

ويمعن محمد بن عبد الله بن كناسة في تفضيل بلده على سائر البلاد في لطافة جوها وتوسط موقعها وصفاء العيش فيها فيقول : (١)

سَفُلَتْ عَنْ بَرْدِ أَرْضٍ زَادَهَا البَرْدُ عَذَابَا
وعَلَتْ عَنْ حَرٍّ أُخْرَى تُلْهِبُ النَّارَ الْتِهَابَا
مُزِجَتْ حِيناً بِبَرْدٍ فَصَفَا العيْشُ وطَابَا

والحق أن لابن كناسة شعراً كثيراً جميلاً أكثره في الثناء على الكوفة والنجف وفي الموضوعات التي تتصل بالجوانب الإنسانية الرفيعة في حياة الناس .

ومن شعراء الكوفة من اتسم شعره بالفكاهة وخفة الروح مثل أبي فرعون الساسي صاحب هذه الأبيات الفكهة في وصف منزله وعلامات الفقر الكامنة فيه :

ليسَ إغْلاقي لِبَابِي أَنَّ لي فيهِ مَا أَخْشَى عليهِ السَّرَقَا
إنَّما أُغْلِقُه كيْ لاَ يَرَى سوءَ حالِي مَنْ يَجُوبُ الطُّرُقَا
منزلٌ أَوْطَنَهُ الفَقْرُ فلوْ دَخَلَ السارِقُ فيه سُرِقَا
لا تَراني كاذِباً في وَصْفِهِ لوْ تَراهُ قُلْتَ لي : قَدْ صَدقَا (٢)

فإذا ما انتقلنا في داخل النطاق العراقي من الكوفة إلى البصرة ، فإننا سوف نجد كثيراً من الشعراء آثروا الإقامة فيها ، فمن هؤلاء الذين أقاموا فيها عمرو القصافي وكان شاعرا مداحا مترخصا في مدحه حتى إنه قد أخذ عليه أن قد تخصص في مدح حقراء الناس ، ومنهم محمد بن يسير الرياشي الذي سوف تأتي أخباره مطولة بعد قليل .

غير أنه من الظواهر الطريفة أن أكثر الشعراء الذين وفدوا على البصرة من الأرباض أو البوادي القريبة منها وفضلوا الإقامة فيها كانوا من الأعراب ، وشعرهم يتسم بقسوة « الأعرابية » وفحولتها وإغرابها ، والفخر وذكر الوقائع والأيام بحيث

---

(١) الأغاني ١٢/١١٤ بولاق .

(٢) طبقات الشعراء ٣٤١ .



يعود بنا إلى أيام نقائض الفحول ، ويمثل هذا الفريق من الشعراء ناهض بن ثومة [١] .

وأما الفريق الثاني من هؤلاء الشعراء البصريين البدو فكان في شعرهم سماحة الصحراء حين ترق ، ويسر البداوة حين تصفو ، فمن هؤلاء أبو البيداء الرياحي — الذي له من اسمه نصيب — فقد كان بدويا وأقام بالبصرة أكثر عمره . وقد قيل لأبي البيداء أنشدنا شيئا من شعرك فأنشد :

قَالَ فيها البليغُ مَا قَالَ ذُو العِيِّ ... فَكُلٌّ بِوَصْفِهَا مِنْطِيقُ

وَكَذَا العدوُّ لمْ يَعدُ أَنْ قَا ... لَ جَميلاً كما يقولُ الصَّدِيقُ

فسئل : من هذه التي وهبت لها لبك ؟ قال : أمي واللّه وسمعي وبصري [٢] ولأبي البيداء شعر ساذج كثير ، فلما مات رثاه أبو نواس بمرثية قافية هازلة .

ومن شعراء البصرة الذين فضلوها على بغداد لبداوتهم أبو فرعون الساسي التيمي وكان يسأل الناس وشعره لطيف ، ومنهم أيضا معبد بن طوق العنبري وكان شاعرا مجيدا ، ولكن بداوته كانت تصل بتصرفاته أحيانا إلى درجة الحماقة . إن المعافي بن نعيم — وقد كان صديقا لمعبد — يقص هذه النادرة قائلا : وقفت أنا ومعبد بن طوق على مجلس لبني العنبر ، وأنا على ناقة لي وهو على حمار ، فقاموا إلينا فبدأوني فسلموا عليّ ثم انكفأوا إلى معبد فقبض يده عنهم ، وقال : لا ، ولا كرامة ، بدأتم بالصغير قبل الكبير ، وبالمولى قبل العربي ، فاسكتوا . فانبرى له واحد منهم فقال : بدأنا بالكاتب قبل الأميّ ، وبالمهاجر قبل الأعرابي ، وبراكب الراحلة قبل راكب الحمار [٣] .

على أن معبدا رغم بداوته تلك كان متدينا زاهدا في الحياة، وقد اتسم شعره بهذه الظاهرة فمن ذلك قوله [٤] :

تَلْقَى الفَتى حَذَرَ المنيَّةِ هَارِباً ... مِنْهـا وقدْ حَدِقَتْ بِـهِ لاَ يَشْعُرُ

نَصَبَتْ حَبَائِلَها لهُ مِنْ حَوْلـهِ ... فإذا أَتَـاهُ يَومُهُ لاَ يُنْظَـرُ

---

(١) راجع شعره — وهو كثير — في الأغاني ١٣/١٧٥ — ١٨٧ دار الكتب .

(٢) الورقة ٦٥ ، ٦٦ .

(٣) الورقة ٩٦ .

(٤) المصدر السابق ٩٧ .



إنَّ امرَءاً أمسَى أبُوهُ وَأُمُّـــهُ تَحْتَ التُّرابِ لَحَقُّــهُ يَتَفكَّرُ
تُعطَى صَحِيفَتَــكَ التي أمْلَيْتَها فَتَرَى الَّذي فِيهَا إذَا مَا تُنْشَرُ
حسناتُها مَحْسُوبَــةٌ قد أُحْصِيَتْ والسيِّئَاتُ ، فَأَيُّ ذلكَ أكْثَــرُ

والحق أن بغداد استأثرت بكبار شعراء البصرة إذن باستثناء محمد بن يسير .

(٣)

فإذا ما انتقلنا إلى الشام نرصد الشعراء الذين آثروا الإقامة في ربوعها فلم يبرحوها إلى بغداد وجدناهم أكثر عددا وأرق قولا من أولئك الذين آثروا البقاء في الكوفـــة والبصرة .

إن في مقدمة الشعراء الشوام الذين رفضوا الإقامة في بغداد ، بل لم ينشطوا لمجرد زيارتها الشاعر الكبير ديك الجن وقلنا إن دراسة سوف تخصص له بعد قليل كمثال للشعراء الكبار في الأقاليم ، ومنهم البطين بن أمية البجلي . ومن هؤلاء أيضا محمد بن يزيد الحصني المسلمي ، وهو من نسل مسلمة بن عبد الملك بن مروان ، وإنما لقب بالحصني لأنه ظل مقيما بحصن مسلمة بديار مضر فنسب إليها والحصني يمثل أخلاق البداوة مع عزة أبناء الملوك في شعره وسلوكه ، وله نقائض مع عبد الله بن طاهر بن الحسين حين افتخر بقتل الأمين ، وقد رد عليه الحصني ردودا كادت أن توررده موارد التلف ، غير أن بني طاهر بن الحسين كان فيهم حلم وسياسة فتودد عبد الله إليه وصافاه [١] وكان للحصني معرفة بالخيل ودراية بالنجوم وقــد سجل ذلك في شعره في قصائد متينة النسج طويلة [٢] .

وإذا كان الحصني الشاعر مرواني المنتمى والنسب . فقد عاش في نفس البلاد وفي حلب بالذات شاعر عباسي المنتمى والنسب هو محمد بن علي بن صالح الذي عرف بالحَمَاحِمي . ولقد وصفه أبو هفان الراوية بأنه ليس في بني العباس بعد إبراهـيم

(١) طبقات الشعراء ٣٠٠ ، ٣٠١ .
(٢) راجع سمات التطور لدى شعراء الشام (الفصل الخاص بالحصني المسلمي) .



المهدي والعباس بن الحسن العلوي أشعر منه في الغزل ، ومن رقيق غزله قوله [1] :

كَمْ موقفٍ لِي بِبَابِ الجِسْرِ أَذْكُرُهُ بلْ لستُ أَنْسَى ، أَيَنْسَى نَفْسَهُ أَحَدُ

نَزَّهْتُ عَيْنِيَ في حُسْنِ الوُجُوهِ بِهِ حَتَّى أَصَابَ بِعَيْنِي عَيْنِيَ الْحَسَدُ

غير أن الحماحمي كان أيضا هجاء مفحشا وشاعرا بذيئا .

ومن الشعراء الذين آثروا الإقامة في الشام وفي بلدهم بالذات البطين بن أمية البجلي وكان من حمص بلد ديك الجن وكان معاصرا له ، وقد التقى بأبي نواس وله معه نادرة لطيفة فيها شيء من النبوّ ذكرتها كتب التاريخ ، وكان البطين أكبر حجما من الفيل ، وأكثر ضخام الأجسام تكون روحهم في العادة عذبة ونكتهم حاضرة ، ولذلك لم يكد يجري اسم البطين إلا مقرونا بالهجاء هاجيا حينا ومهجوًّا أحيانا أخرى . ومع ذلك فله أشعار لطيفة فيها رقة الشاميين ، غير أن البطين رحل في آخر حياته إلى مصر فمات في الإسكندرية حين لم تتحمله أرض بئر مخرج فهبطت به فسقط فيها .

ومن طرف شعره ما رواه من أنه قدم على علي بن يحيى الأرميني يريد مدحه . فشاء أن يعمد إلى خلق صورة جديدة من المدح فقال :

رأيتُ في النوم أنِّي راكبٌ فرساً ولي وصيفٌ وفي كفي دنـانيرُ

فقال قومٌ لهمْ حِذْقٌ ومعرفـةٌ رأيْتَ خيراً ، وللأَحلامِ تعْبِيرُ

رؤياكَ فسِّرْ غداً عندَ الأَميرِ تَجِد تعبيرَ ذَاكَ وفي الفـأْلِ التباشيرُ

فجئتُ مستبشراً مستشعراً فرحاً وعند مِثْلِكِ لي بالفعلِ تيسيـرُ

ولكن الممدوح كان من « الظرف بحيث وقع في أسفل كتابي : (أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين) ، ثم أمر لي بكل شيء ذكرته في كتابي ورأيته في منامي » [2] .

وأكثر شعر البطين من هذا القبيل الفكه الخفيف ، ولكنه إذا أراد الجزالة عمد

---

(1) الورقة ١١٧ .

(2) راجع أخباره وأشعاره في الورقة ٩ ، ١٠ وطبقات الشعراء ٢٥٠ والعقد الفريد ١/١٨٨ .

إليها في براعة وإتقان ، مثال ذلك قوله :

دَعُوبِي وكلبـاً إنَّني اليـومَ إِلْبُها كما هِيَ لي في كلِّ نائبةٍ إِلْبُ

أَلاَ لاَ أُبَالِي عَتْبَ مَنْ كانَ عَاتِباً يَهُزُّ عليَّ الرأسَ ما رَضِيَتْ كَلْبُ

لقد كان البطين موضع اهتمام كثير من رجال الأدب والنقد وأصحاب التراجم (١)

ومن شعراء الشام الكبار الذين أحبوا الإقامة في بلدهم وأغرموا بجمالها ، ربيعة الرقي الضرير ، وهو صاحب الوصف الطريف لبلدته :

حبَّذَا الرَّقَّـةُ داراً أَو بَلَـدْ بَلَـدٌ سَاكِنُهُ مِمَّـنْ تُحِـب

مـا رَأَيْنَا بلـدةً تَعْدِلُهَـا لاَ ولاَ أَخْبَرَنَـا عَنْهَـا أَحَـدْ

إِنَّهـا بَرِّيَّـةٌ بَحْرِيَّـةٌ سُورُهَا بَحْرٌ وسُورٌ فِـي الجَدَد

يَسمَعُ الصُّلْصُلُ في أَشْجارِهـا هُدْهُدَ البـرِّ ومُكَّـاءَ غَـرِدْ

لم تُضَمَّـنْ بلـدةٌ ما ضُمِّنَتْ مِنْ جمالٍ في قريْشٍ أو أَسَدْ

ولقد كان شعر ربيعة وهو في بلدته يصل إلى أسماع الخلفاء في بغداد بل أسماع جواريهم ، فقد اشتهت جواري المهدي أن يسمعنه ، فوجه إليه المهدي من أخذه من مسجده بالرقة ، وحمل على البريد إلى بغداد ، وأدخل إلى المهدي، فسمع حسـاً من وراء الستر ، فقال إني أسمع حسـاً يا أمير المؤمنين فقال له: اسكت يا ابن اللخناء ، واستنشده ما أراد فضحك وضحكن ، ثم شكا إلى المهدي حمله إلى بغداد على هذه الصورة وطلب أن يعاد إلى بلدته الرقة البيضاء قائلا :

يـا أَميـر المؤمنين الإلـهُ سمَّـاك الأَمينـا

سرقوني مـن بـلادي يـا أَميـرَ المؤمنينـا

سرقوني فَاقْضِ فيهم بجـزاء السارقينـا

فقال المهدي قد قضيت فيهم يردوك إلى حيث أخذوك ، ثم أمر به فحمل

(١) راجع أخباره وأشعاره في الورقة ٩ ، ١٠ وطبقات الشعراء ٢٥٠ والعقد الفريد ١ / ١٧٨



على البريد من ساعته إلى الرقة [١] .

قال دعبل لمروان بن أبي حفصة : من أشعركم جماعة المحدثين يا أبا السمط . قال : أشعرنا أسْتَرُنَا بَيْتاً ، قال : ومن هو ؟ قال : ربيعة الرقي الذي يقول :

لَشَتَّانَ ما بَيْنَ اليزِيدَيْنِ في النَّدَى   يزيدِ سُلَيْمٍ والأَغرِّ بنِ حَاتِمِ [٢]

يقصد يزيد بن أسيد السلمي ويزيد بن حاتم المهلبي .

وقصة هذا البيت الذي بنى عليه مروان حكمه على ربيعة من الطرافة بمكان ، فقد مدح الشاعر كلا من يزيد بن أسيد السلمي — وهو قريبه — ويزيد بن حاتم بن قبيصة بن المهلب بن أبي صفرة فبخل عليه الأول وقصر ، وأجزل الثاني له العطاء فقال :

حلفْتُ يميناً غيرَ ذي مَثْنوية   يمينَ امرئٍ آلى بها غيرَ آثِمِ
لشتانَ ما بين اليزيدَيْنِ في الندى   يزيدِ سُلَيمٍ والأغرِّ ابنِ حاتِمِ
يزيدُ سليم سالمُ المالُ ، والفتى   أخو الأزدِ للأموال غيرُ مسالِمِ
فَهَمُّ الفتى الأزديِّ إتلافُ مالِه   وهمُّ الفتى القيسيِّ جمعُ الدراهمِ
فلا يحسَبِ التمتامُ أنَّي هجوتُه   ولكنَّني فضَّلْتُ أهلَ المكارمِ
فيأيُّها الساعي الذي ليس مدرِكاً   لمسعاتِه سعْيَ البحورِ الخضارمِ
سَعَيْتَ ولم تُدرِكْ نوالَ ابن حاتم   لفكِّ أسير واحتمال العظائمِ
كفاك بناءَ المكرمات ابنُ حاتم   ونمْتَ ، وما الأزديُّ عنها بنائمِ
فيا ابنَ أسَيْدٍ لا تُسامِ ابنَ حاتم   فتقرعَ ، إن ساميْتَه سِنَّ نادمِ
هو البحرُ ، إن كلفْتَ نفسَك خوضَه   تهالكْتَ في آذيِّهِ المتلاطِمِ [٣]

---

(١) الأغاني ١٦/١٥٥ دار الكتب .

(٢) نفس المصدر والصفحة .

(٣) النجوم الزاهرة ٢/١ ، ٢ .

ومن بارع قوله في هذه المناسبة حيث يجمع بين الظرف والمرارة قوله متوجها بالمدح إلى يزيد بن حاتم ومعرضا فيه بيزيد بن أسيد [1] :

يزيدَ الأزْدِ إنَّ يَزِيــدَ قَوْمــي ... سَمِيَّكَ لا يَجُــودُ كما تَجُــودُ
تقــودُ كَتِيبةً ويَقُودُ أُخرَى ... فَتُرْزَق مَنْ تَقُــودُ ومَنْ يَقُــودُ

وربيعة الرقي على الرغم من أنه مكفوف البصر وأنه يسكن قرية بعيدة في أطراف الشام شرقا هي الرقة ، فقد كان من أقدر شعراء زمانه على القول في المديح والهجاء على حد سواء ، وكان إذا مدح فلم يجزل له العطاء أسرف في هجاء ممدوحه ، فمن ذلك أنه مدح العباس بن محمد ابن عم الرشيد بقصيدة من عيون شعر المديح قال فيها [2] :

لو قيل للعباس : يا ابنَ محمدٍ ... قُلْ : لا ، وأنت مخلَّدٌ ، ما قالها
ما إن أَعُدُّ من المكــارم خَصْلَةً ... إلا وجدتُــكَ عمَّها أو خالَهَــا
وإذا الملــوكُ تسايروا في بلــدةٍ ... كانوا كواكبَها وكنْتَ هلالَها
إنَّ المكارمَ لم تــزلْ معقولــةً ... حتى حلَلْتَ براحتيــك عِقَالَها

غير أن ربيعة تصيبه خيبة الأمل حين أثيب عليها بدينارين فتملكه الحنق ، فدس له من خدمه من أوصل إليه الأبيات التالية :

مدحتُكَ مدحــةَ السيفِ المحلىَّ ... لتجريَ في الكرامِ كما جريْتُ
فهبْهَا مِدْحَــةً ذهَبــتْ ضياعــاً ... كَذَبْتُ عليكَ فِيها وافْتَرَيْــتُ
فأَنْتَ المرءُ ليس لــه وفــاءٌ ... كــأني إذ مدحتُك قد زَنَيْــتُ

فلما قرأها العباس ثارت ثائرته وشكاه إلى الرشيد الذي كان يقربه ويعتزم الزواج من ابنته وأخذ الغضب من الرشيد كل مأخذ وأرسل خلف ربيعة ليعاقبه

---

(١) الأغاني ١٦/٢٥٦ .

ويقتص منه . فعرض ربيعة له القصة وأسمعه قصيدته في مدحه فتهلل الرشيد لربيعة وأجزل له العطاء ورجاه أن يكتمها عن الناس وعدل نتيجة لذلك عن مصاهرة العباس ابن محمد .

(٤)

لقد كانت الأقاليم إذن مليئة بالشعراء الكبار الأفذاذ يعطرون أرجاءها شعرا ، ويملأون سماءها شدواً . ولكننا سوف نختار للدراسة من بين هذه المجموعات المنتثرة في الأقاليم بعيدة عن بغداد شعراء ثلاثة ، واحدا يمثل العراق الجنوبي هو محمد بن يسير الرياشي البصري ، والثاني يمثل بلاد الشام هو ديك الجن الحمصي ، والثالث يمثل أطراف الشام والجزيرة هو منصور النمري .

فأما ابن يسير فهو صورة للبصرة بكل تناقضاتها ، ففي البصرة مجون وخلاعة فكان ابن يسير ماجنا خليعا ، وفي البصرة شعر وأدب وثقافة وعلم ، فكان ابن يسير شاعرا أديبا مثقفا عالما ، وفي البصرة حياة اجتماعية نشطة ذات أشكال وألوان ، فيذهب ابن يسير إلى إجادة تصويرها ، إنه يصف السكارى ، ويصف نفسه سكرانا ، ويصف نفسه ماشيا إلى غاية بعيدة لأن جاره رفض أن يعيره حمارا ، ويصف نعليه مثقوبين وحذاءه باليا ، ويبكي كتبه التي أكلتها نعجة جاره ويهجوها ويهجو صاحبها ، ويبكي ألواحه التي يكتب عليها حين سرقت منه ، ويلتذ بمصاحبة الكتب فيصفها . وفي البصرة زهد وحكمة ، فينقلب ابن يسير في آخر حياته زاهدا أو مصطنعا الزهد ويقول في ذلك شعرا جميلا ، ويقول في الحكمة شعرا رائقا عذبا سهل المأخذ حسن الترديد .

وابن يسير واسع أبواب الشعر ، منتشر في أرجاء الحياة العامة والخاصة يسجلها بأمانة ودقة ورشاقة . إن فيه من أبي نواس مجونه ، ومن العتابي بعض ثقافته ، ومن الخريمي حكمته وديباجة شعره .

فإذا ما انتقل الحديث بنا إلى ديك الجن ممثل شعراء الأقاليم الشامية وجدناه شعوبيا خليعا ماجنا ، بارع الشعر بالرغم من أنه لم يغادر دار إقامته في حمص . سعى إليه أبو نواس وأبدى إعجابه بشعره ، وكذلك فعل دعبل ، وتتلمذ عليه وأخذ عنه أبو تمام .



ورغم بعده عن عاصمة الثقافة بغداد ، فقد جمع شعر ديك الجن بين الفحولة والمحافظة من ناحية ، وبين التطور والتجديد من ناحية أخرى ، تجديده واضح صارخ لفت أنظار سكان العاصمة ، ومن ثم فإن النبوغ ليس مرتبطا بالعاصمة وانتجاع الملوك والوقوف على باب الخلفاء .

إن حادث قتله زوجته والبكاء عليها أثرت في شعره وأمدته بطاقات من العواطف وشحنات من الأحاسيس . لقد جمع الشاعر الحمصي بين الأضداد ، إنه خليع موغل في خلاعته حين يقول شعرا منحرفا ، وهو حكيم العقل رصين القول حين ينشيء شعرا في الرثاء ، إنه من كبار شعراء الرثاء في العربية .

إن ريادته في التجديد واضحة المعالم لامعة القسمات . تجلت في الصنعة البديعية واستحداث حركات داخل الأوزان العروضية التقليدية مع تلاعب بالقوافي في نطاق القصيدة الواحدة .

إن ديك الجن بالإضافة إلى ذلك يعتبر رائد الصورة الشعرية ومبتكرها حين وصف الديك ، وقد سبق بذلك كلا من ابن الرومي وابن المعتز .

ليس من شك في أن الروح الشعرية الشامية كانت عاملا هاما في إنجاح شعره ، شأنه في ذلك شأن العتابي وربيعة الرقي ومنصور النمري وأبي تمام والبحتّري وغيرهم من شعراء الشام .

وإذا ما عرجنا بالحديث على منصور النمري فسوف نلتقي بشاعر شافي جزري غزا بغداد بعد أن تتلمذ على شاعر المثقفين العتابي وصاحَبه وروى شعره ، وهو ، إذ يصل إلى مقر الخلافة ويصل إلى منتدى الخليفة — وكان الرشيد — سرعان ما يأسره بمبادراته الشعرية الفنية الرائقة ، ويزاحم مشاهير الشعراء المقيمين في بغداد من أمثال مسلم بن الوليد ومروان بن أبي حفصة .

وإذا كان لكل من ابن يسير الرياشي وديك الجن لونه الخاص ومذهبه المتفرد به في الشعر فإن لمنصور النمري أيضا لونا خاصا ومذهبا في الشعر أنيقا جعلاه يفرض نفسه على مجتمع شعراء بغداد فرضا ، فكان هدية الشام والجزيرة إلى عاصمة الخلافة العباسية .



الفصل الثاني

محمد بن يسير الرياشي ٠٠٠ ـ حوالي ٢٣٠ هـ

* ابن يسير ومجتمع البصرة
* المجون والفكاهة في شعره
* ابن يسير ونعجة منيع
* ابن يسير يعالج مشاكله الاجتماعية والثقافية
* الحكمة والزهد عند ابن يسير

محمد بن يسير الرياشي

(١)

فلننتقل إلى دراسة مفصلة إذن عن كل من ممثل شعراء الأقاليم العراقية وممثل شعراء الأقاليم الشامية .

محمد بن يسير واحد من الشعراء الذين تمسكوا بالإقامة في بلدتهم التي ولدوا فيها فلم يغادروها إلى مكان آخر خارجها ، شأنه في ذلك شأن ديك الجن الذي لم يغادر حمص ، ومحمد بن يزيد الحصني الذي لم يغادر ديار مضر ، وربيعة الرقي الذي لم يغادر الرقة إلا محمولا على ذلك مرغما ، وشأن آخرين من الشعراء الذين رأوا أن يستقروا في بلدتهم لا يغادروها لسبب أو لآخر .

وابن يسير لم يغادر مدينته « البصرة » خلال حياته التي شملت النصف الثاني من القرن الثاني الهجري وطرفا من القرن الثالث . والبصرة آنذاك تحفل بكل متضاد متناقض من أسباب الحياة الاجتماعية والأدبية والثقافية والفكرية والدينية ومظاهرها ، مجتمعها مجتمع زاخر فائر ، مختلط فيه الحابل بالنابل ، مشتبك فيه الغث بالسمين ، فلقد كان في البصرة آنذاك من مظاهر المجون والانحلال والانفلات عن القيم شيء كثير ، وكان فيها من تيارات الأدب شعرا ونثرا ورواية وتسجيلا شيء كثير ، وكان فيها من نفحات الفكر والجدل في النحو واللغة واصطراع الأفكار والآراء بحور زاخرة متلاطمة ، وكان فيها من حلقات العلوم الدينية من فقهية ومذهبية وكلامية ما حفلت به الكتب وامتلأت به المتون ، وكان فيها من اتجاهات الزهد والحكمة ما تجلى في أعمال وأقوال الزهاد والقصاص ، وكان فيها من أجناس البشر



وأشتات الناس بأخلاقهم المتنافرة وقيمهم المتشاجرة ومسالكهم المتشابكة ما جعل مجتمع البصرة مجتمعا غريب الأشكال متميز الأطوار متقلب الأحوال .

لقد كان الشاعر محمد بن يسير صورة دقيقة لمجتمع البصرة ، ولعل السبب الرئيسي في ذلك أنه عاش فيها حياته لم يغادرها فانعكست صورتها على شخصيته ووضحت تياراتها على مسلكه ، وبرزت تناقضاتها في شعره .

ولذلك فقد تجمعت في ابن يسير صفات ما كانت لتتجمع إلا في بصري تعمد أن يعيش حياة البصرة كما هي بكل مظاهرها تلك المتناقضة ، فكان الرجل مستهترا خليعا سكيرا منحلا بخيلا هجاء وصافا غنيا فقيرا إنسانيا زاهدا حكيما . إنها صورة غريبة تلك التي تتكون من صور عدة ثم تتجمع لكي تلبس إنسانا وتكسوه بأثوابها المتباعدة المقاييس والأحجام ، المتنافرة المعايير والألوان ، إنه جامع الضدين ، بدأ ماجنا وانتهى زاهدا ، وهو في ذلك قريب الشبه من بشار ، وإن لحق بشار بخلق الحكمة ولكنه أبى الزهد وتحاشاه . إنه مجتمع واحد ذو جوانب واحدة من الثقافة والأخلاق والسلوك والمعاني والقيم ، فلا غرابة والأمر كذلك في أن تكون ملامح الشعر عند كل من ابن يسير وبشار متقاربة وإن لم تكن متطابقة .

ولعل خير منهج نعرض من خلاله شعر ابن يسير هو أن نقدمه من خلال صفاته وارتباطه بمجتمعه ، سواء أكان هذا الارتباط ارتباطا سويا أو سيئا .

(٢)

المجون والفكاهة في شعره :

كان ابن يسير خليعا ماجنا يعيش بين أكؤس الخمر معاقرا ، وبين القيان والغلمان مصاحبا ومعاشرا ، وهذا ابنه عبد الله يقول : كان أبي مشغوفاً بالنبيذ مشتهرا بالشراب وما بات قط إلا وهو سكران [١] . ولعلنا لا نأتي بجديد إذا ما ذكرنا شعرا لابن يسير يصف الخمر ، وإنما الجديد الطريف الفكه هنا هو ...ف شاعرنا نفسه وهو

---

(١) الأغاني ١٤/٤٩ .



سكران . لقد شرب عند بعض أصدقائه حتى سكر ، وخرج من عندهم وهو لا يعقل ، فأخذ رداءه وخرج يتخبط في الطريق ويرتطم بجدار يسلمه إلى جدار ، وعثر فوقع وأصاب وجهه من الجروح ما أصاب بحيث ظهرت آثار العثرة على وجهه ، فلما أفاق أنشأ يقول :

شَارَبْتُ قَوْماً لمْ أُطِقْ شُرْبَهُمْ ... يَغْرَقُ في بَحْرِهِم بَحْرِي

لمَّا تَجارَيْنَا إلَى غَايَةٍ ... قَصَّرَ عَنْ صَبْرِهِمُ صَبْرِي

خرجْتُ من عندهم مُثْخَناً ... يَدْفَعُنِي الجُدْرُ إلى الجُدْرِ

مُقَبَّحَ المشْيِ كَسِيرَ الخُطَا ... تَقْصُرُ عِنْدَ الجِدِّ عَنْ سَيْرِي

فلستُ أَنْسَى مَا تَجَشَّمْتُ مِنْ ... كَدْحٍ ومنْ جُرْحٍ ومِنْ أَثْرِ

وشَقِّ ثَوْبٍ وتَوَى آخَرٍ ... وسَقْطَةٍ بَانَ بها ظُفْرِي

وهكذا يبدو أن ابن يسير وهذه حاله من مداومة السكر كل ليلة قد اضطر لأن يرثي أثقل الناس على قلبه وأسمجهم وجها وأقلهم أدبا ـ حسب تعبير ولده ـ وكان هذا السمج الثقيل يسمى داود ، وكان ابن يسير قد وصفه بقوله :

لا يُسَاوِي على التَّأمُّلِ والتَّفْ ... تِيشِ يوماً في الناسِ كَفَّ تُرابِ

ولكن ابن يسير كان إذا انصرف من مجلس شراب فيه داود هذا أخذه معه فجعله يمشي أمامه ، فإذا كان في الطريق حفرة أو طين أو بئر أو أي شيء يسبب الأذى ، كان الانزلاق في الطين والوقوع في الحفرة والأذى من نصيب داود هذا ، فمات داود وانصرف ابن يسير كعادته سكران من مجلس شراب فعثر في طريقه بد كان ـ أي مصطبة ـ فوقع وتلوثت ملابسه وجرحت رجله ولقي عنتا كثيرا فتذكر داود الذي كان يمشي أمامه في مثل تلك الليالي يتلقى الضر عنه ويتعرض للوقوع دونه فقال يرثيه [1] :

(*) توي كفرح توى يعني هلك ، والأثر أثر الجرح .

(1) الأغاني ١٤/٢٧ .



أَقُولُ والأَرضُ قد غَشَّى وجَلَّلَهَا ثوبُ الدُّجَى فهو في الأَرضِينَ مَمْدودُ
وسَدَّ كُلَّ فروجِ الأَرْضِ مُنْطَبِقاً وكلُّ فرْجٍ به في الأَرضِ مَسْدُودُ
وفي الوَدَاعِ وفي الإِبْدَاءِ لي عَنَتٌ دُونَ المسيرِ وبابُ الدَّارِ مَوْصُودُ
مَنْ لي بِدَاوُدَ في ذَا الحالِ يُرْشِدُني ؟ مَنْ لي بداوُدَ ؟ لَهْفِي ! أَيْنَ دَاوُدُ
لَهْفِي على رِجْلِهِ أَلاَّ أُقَدِّمَها قُدَّامَ رِجلِي فَتَلْقَاهَا الجَلاَمِيدُ
إِذْ لاَ أَزَالُ إِذَا أَقْبَلْتُ يَنْكُبُنِي حَرْفٌ وجَرْفٌ ودُكَّانٌ وأُخْدُودُ
فإِنْ تكُنْ شوكةٌ كانَتْ تَحُلُّ به أَو نَكْتَةٌ من سوادِ الليلِ أَوْ عُودُ

وهكذا في نطاق خلاعته ومجونه وسكره تصوّر ابن يسير معاني الرثاء مجرد أسف على موت عربيد كانت كل « فضائله » أنه يقوده وهو سكران حتى يقيه الوقوع في حفرة في الطريق ، أو الانكفاء على وجهه في كومة وحل ، أو من جراء عثرة بحجر ، إنها صورة لطيفة على كل حال استهدف منها الشاعر موقفا فكاهيا أكثر مما استهدف معنى رثائيا .

وإذا كان المجون يرتبط أحيانا بالفكاهة حسبما مرّ بنا في الأبيات السابقة ، فإن المتماجن كثيرا ما تصدر عنه أفعال ضاحكة وتصرفات فكهة . لقد كان ابن يسير صديقا لأحمد بن يوسف الكاتب الأديب ثم جرى بينهما ما دعا إلى خصام وقطيعة ، وذات يوم كان أحمد بن يوسف راكبا حماره فرأى ابن يسير ماشيا في الطريق فدفع حماره لكي يصدمه ، فما كان من شاعرنا الفكه إلا أن أمسك بأذن الحمار وقال له : قل للحمار الراكب فوقك لا يؤذي الناس . فضحك أحمد بن يوسف ونزل وعانقه وصالحه [1] .

وعلى غير عادة أهل البصرة كان ابن يسير بخيلا . ولكن الحكمة التي كان يصطنعها في قوله والتي بلغ فيها في آخر حياته مبلغ النابهين النابغين جعلته يقول شعرا حكيماً تورط من خلاله في الفخر بالكرم ، ونعني في هذا المقام هذين البيتين :

---

(١) الأغاني ١٤/٣٤ .

جُهْدُ المُقِلِّ إِذَا أَعْطَاهُ مُصْطَبِراً ... ومُكْثِرٌ مِنْ غِنىً سِيَّانِ فِي الجُودِ
لا يَعْدَمُ السَّائِلُونَ الخيْرَ أَفْعَلُهُ ... إِمَّا نَوَالِي وإِمَّا حُسْنُ مَرْدُودِ

قال ابن يسير هذين البيتين في حلقة عبد الله التوّزي اللغوي المعروف ، فما كان من حاضري الحلقة — وهم يعرفون شدة بخل الشاعر — إلا أن قالوا له : ما هذا التكارم ؟ ثم اهتبلوا الفرصة وقاموا إلى بيته فوجدوا جُلّة تمر . فاندفعوا إليها وأكلوا ما استطاعوا أن يأكلوا منها وحملوا الباقي معهم . فكانت هذه الفعلة سبباً في غيظ ابن يسير وشكاته إلى عمر بن حفص والي البصرة قائلاً هذه الأبيات الطريفة الفكهة :

يا أَبَا حَفْصٍ بِحُرْمَتِنَا ... عَنِّ نَفْساً حِينَ تُنْتَهَكُ
خُذْ لَنَا ثَأْراً بِجُلَّتِنَا ... فَبِكَ الأَوْتَارُ تُدَّرَكُ
كَهْفُ كَفِّي حِينَ تَطْرَحُهَا ... بَيْنَ أَيْدِي القَوْمِ تَبْتَرِكُ
زَارَنَا زَوْرٌ فَلاَ سَلِمُوا ... وأُصِيبُوا أَيَّةً سَلَكُوا
أَكَلُوا حَتَّى إِذَا شَبِعُوا ... أَخَذُوا الفَضلَ الَّذِي تَرَكُوا

بهذا الشعر المفكه الطريف يشكو الشاعر البخيل ويتوجع . والفكاهة ظاهرة حضرية في الشعر العربي التمع شأنها في العصر العباسي فقيل شعر في هذا اللون في نطاق الحياة الاجتماعية بزواياها المختلفة من هجاء وشكوى ومنادمة وخلاعة وزندقة وتظرف . المهم أن الوالي قد استجاب لابن يسير ونظر في شكواه وأوقع على آكلي التمر عقاباً وجزاء ، فأخذ من كل واحد منهم مائة درهم وجلة تمر ، ودفع بذلك كله إلى ابن يسير الذي خرج من الصفقة رابحاً [1] .

(*) عنّى يعني — بالتضعيف — جشم وأتعب . وعنى أيضا حبس حبسا طويلا . الجلة وعاء من خوص . الأوتار مفردها وتر — بالكسر — يعني ثأر . ابتركت السحابة اشتد سقوط مطرها . الزور الزائرون .

(١) الأغاني ١٤/٣٣ ، ٣٤ .

ابن يسير ونعجة منيع :

ولابن يسير مشاركة في الهجاء ، ولكنه هجاء راق فكه غير متدن ولا مسف ولا مفحش ولامتهافت ، وهو لا يهجو لمجرد الهجاء مثلما فعل بشار وحماد ودعبل وغيرهم من شعراء الهجاء . وإنما هو يهجو لسبب لطيف معقول ، وهو يصب هجاءه في قالب من الفكاهة وإطار من الظرف وخفة الروح ، وأكثر هجاء ابن يسير انصب على جاره « منيع » البقال . وإذا كانت العناية بالجار واجبة ودفع الأذى عنه يدخل في صلب المروءة ، فإن إهمال « منيع » في حق ابن يسير قد دفع بشاعرنا إلى هجاء نعجته « المتشيطنة » التي كانت تقوم بغاراتها على بستانه تارة وعلى داره تارة أخرى ، وكان الدمار الذي توقعه بالبستان يوجع قلب الشاعر . فليس أكثر إيجاعا لقلب شاعر من أن يرى أزهاره تتلف وأشجاره تكسر وأغصانه تقصف وخضرته تصوح ، أو نضارة بستانه تذوي . وأما الدمار الذي كانت توقعه النعجة بالبيت فكان أكثره إيلاماً لابن يسير هو أكلها كتبه وإتلافها قراطيس شعره .

إن قصيدة ابن يسير في هجاء شاة « منيع » لعبثها ببستانه تعتبر واحدة من فرائد القصائد في الشعر العربي دقة وصف . وفرط سخرية . وخفة روح ، وإغراق فكاهة والشاعر طويل النفس دفاق المعاني مسترسل الأوصاف في يسر وبساطة وفي غير ما عسف أو تكلف . وكأن الشعر طوع يمينه وملء برديه . إنه يبدأ بوصف البستان ، خالعاً عليه كل أسباب البهاء والجمال والنضرة تمهيدا وتهيئة للقارىء كي يستنكر ما أوقعته النعجة اللعينة به من عبث وتلف فيقول في وصفه :

لِيَ بستانٌ أنيـــقٌ زاهـــرٌ	ناضرُ الخُضْرة رَيَّانٌ تَرِفْ
راسخُ الأعْراق رَيَّـــانُ الثَّرى	غَدِقٌ ، تُرْبَتُهُ ليستْ تَجِــفْ
لمجـــاري المـــاءِ فيـــه سُنَنٌ	كيفما صَرَّفْتَهُ فيـــه انْصرفْ
مُشْرِقُ الأنوار ميَّـــادُ النَّدَى	مُنْثَنٍ في كلِّ ريحٍ مُنْعَطِفْ

(١) الأغاني ٢٠/١٤ وما بعدها .



تملِكُ الريــحُ عليهِ أمْرَه — فإذا لم يُؤْنِسِ الرِّيحَ وَقَــفْ

يكْتَسي في الشَّرقِ ثوبَيْ يُمْنَةٍ — ومع الليــل عليهــا يلْتحِفْ

ينطوي الليــلُ عليه فــإذا — واجَهَ الشَّرقَ تجلَّــى وانكشَفْ

صابرٌ ليس يبــالي كَثْرَةً — جُزَّ بالمنْجَلِ أو منه نُتِــفْ

كلَّما أُلْحِفَ منــه جانبٌ — لم يلبَّثْ منه تعجيلُ الخَلَفْ

لا ترى للكفِّ فيــه أثَراً — فيه بل ينْمِي على مسِّ الأَكُفْ

فترى الأَطْبــاقَ لا تُمْهِله — صادراتٍ وارداتٍ تَخْتلِفْ

فيه للخــارِف من جيرانه — كلَّما احتاجَ إليــه مُخْتَــرِفْ

أقْحُوانٌ وبَهــارٌ مُونِــقٌ — وسوى ذلك من كلِّ الطُّرَفْ

وهو زَهْرٌ للنَّــدامَــى أُصُلاً — بِرِضا قاطِفِهم ممَّــا قَطَفْ

وهو في الأَيدي يُحَيُّون به — وعلى الآنافِ طَوْراً يُسْتَشفْ *

إن ابن يسير يسهم بهذا الوصف البديع الخلاب إسهاماً واضحاً في فن الروضيات من شعر الطبيعة. فلقد خلع على بستانه من صفات البهاء والنضرة والجمال أوفر وأخصب ما يخلعه شاعر عاشق للطبيعة على بستان، غير أن ابن يسير لم يكن يقصد إلى وصف البستان كغرض وهدف، وإنما جعل ذلك مقدمة لتأليف الخواطر على النعجة المخربة. التي أنزلت التلف والدمار بهذا البستان الأنيق.

ومن الطريف أن ابن يسير جعل من هذه النعجة خصماً وغريماً. وتمثلها كما لو كانت شخصاً يصدر بأفعاله عن عقل وسوء نية. ومن ثم فهو يصبّ عليها من ألوان الهجاء ما لو صبه على ذي مروءة من البشر لجدع أنفه ونال من كرامته. إن ابن يسير

(*) البستان الترف الريان. أرض غدقة أي ندية. السنن مفردها سنة وهي الطريقة. اليمنة برد يمني وهو مزين موشى. خرف الثمار جناها. أصلا جمع أصيل وهو الوقت بين العصر والمغرب. استشف بالشيء تأمل مافيه واستشف ما في الإناء شرب جميع ما فيه، والمعنى هنا يتقصى شمه كما يستشف الماء.



يصف فمها فيقول إنه كالح هتم قبيح المنظر ، وأما أنفها فدائم السيل لا يجف ، وأما أظلافها فطويلة مخربة غير مهذبة تنسف الأرض في مشيتها فتثير سحاباً من الغبار وأعاصير من التراب ، وبعد وصفه مشيتها يصف سعالها ويذكر « أشياء أخرى » تتبع السعال ، ويمعن الشاعر في هجاء النعجة فيقول إنها كريهة الرائحة شوهاء الخلقة تعافها التيوس ، وهي من عجيب خلقتها وغرابة تكوينها لو عرضت في مكان عام ونودي عليها لجمع صاحبها فلوسا وأرغفة ، فلنترك ابن يسير يقدم هجاءه في الإطار الذي أراد بادئا بصيغة الدعاء للبستان بتوقي التلف :

أَعفِهِ يـا رب مِـن واحدةٍ ثمَّ لا أَحفِل أنـواعَ التَّلَـفْ
اكْفِهِ شاة « منيعٍ » وَحدَها يوم لا يُصبحُ في البيت عَلَفْ
اكْفِهِ ذاتَ سُعـالٍ شَهْلَـةً مُتِّعتْ في شرِّ عيشٍ بالخَـرَفْ
اكْفِهِ يـا رب وَقْصَاءَ الطُّلَى أَلحِمِ الكِتْفَيْن منها بالكَتِـفْ
وكَلُـوحُ أَبـداً مُفتـرَّةٌ لك عن هُتْمٍ كَلِيلاتٍ رُجُـفْ
ونَئُوسُ الأَنْفِ لا يَرقَـا ولا أَبَـداً تُبْصِرُهُ إلاَّ يَكِـفْ
لم تـزلْ أظلافُهـا عافِيَةً لم يُظَلفْ أَهلُها منهـا ظِلَـفْ
فَتَرى في كـلِّ رِجْـل ويَدٍ من بقاياهن فوق الأَرضِ خُفْ
تنسِفُ الأَرضَ إذَا مرّتْ بـه فلها إعْصارُ تُـرْبٍ مُنْتسِـفْ
تُرْهِـجُ الطُّرقَ عـلى مُجْتازِها بِيَدٍ في المشي والخَطْوِ القَطِـفْ
في يَدَيْهَـا طَرَقٌ ، مِشْيتُهـا حَلْقَةُ القوسِ ، وفي الرِّجْل حَنَفْ
فإذا ما سَعَلَـتْ واحْدَوْدَبَتْ جاوبَ البعْرُ عليهـا فخُصِـفْ
وأُحِصَّ الشَّعْرُ منهـا . جِلدُها شَنَّةٌ في جوف غـارٍ مُنْخَسِفْ
ذاتُ قَرْنٍ وهـي جدَّـاءُ أَلاَ إنَّ ذا الوصفَ كوصفٍ مُخْتلِفْ
وإذَا تَدنُـو إلى مُسْتَعْسِبٍ عافَها نَتْناً إذا مـا هُو كَـرَفْ

لا تَرى تَيْساً عليهـا مُقْدِمـاً　　رُمِيتْ من كلّ تَيْسٍ بالصَّلَـفْ

شُوهَةُ الخِلْقَـةِ مـا أَبصَرَها　　مِنْ جميعِ الناس إلاَّ وحَلَـفْ

مـا رأى شاةً ولا يعلمُها　　خُلِقَتْ خِلْقَتَها فيمـا سَلَـفْ

عَجَباً منهـا ومـن تأليفها　　عجباً من خَلْقِها كيف ائْتَلفْ !

لو ينـادُون عليهـا عجَباً　　كَسَبوا منها فُلُوساً ورُغُـفْ *

إن هذا الوصف الساخر لا نكاد نرى له مثيلا ، وهو من الدقة بحيث لا يحسه إلا ريفي سمع الثغاء ورأى قطعان النعاج في طريقها إلى الرعي ، وفراداها تعبث في الحقول وتعيث فساداً في البيوت . لقد أجاد الشعراء من قدامى ومحدثين وصف أجزاء جسم الناقة والحصان ، أما وصف نعجة بهذه الدقة أو بالأحرى هجاؤها بهذه الصور الطريفة فشيء جديد على الشعر .

ولفرط غيظ ابن يسير من شاة منيع يمضي في قصيدته الهجائية الطويلة الطريفة يدعو عليها ويتمنى لها كل أسباب الشر والهلاك بسكين رهيفة الشفرة في يد حكيم الكف خفيفها :

فتناهتْ بين أَضْعَافِ المِعَـى　　وتبوَّتْ بين أثنـاءِ الشَّغَـفْ

أو أن يراها :

شاغراً عُرْقُوبُهـا قد أُعقِبَـتْ　　بِطْنَةً من بعد إدْمَـانِ الهَيَـفْ

وغَدَا الصِّبْيَةُ مـن جيرانهـا　　لِيَجُروهَـا إلى مَـأْوَى الجِيَـفْ

(*) الشهلة العجوز . وقصاء الطلى قصيرة الأعناق . يدعو عليها أن يلحم الله كتفيها فتصير كتفا واحدة فتشل حركتها. الكالح والكلوح الذي تقلصت شفته العليا عن أسنانه. رجف مفردها رجوف أي خافقة مضطربة اضطراباً شديداً . نثوس الأنف سائلة الأنف . أظلافها عافية أي طويلة . لم يظلف يعني لم يقلم . تزهج تثير الغبار . الخطو القطف البطيء المتقارب . الطرق بفتح الطاء والراء ضعف في ركبتي البعير أو اعوجاج في ساقه . مشيتها حلقة القوس أي معوجة . الحنف الاعوجاج في الرجلين إلى الداخل . خصف لزق . أحصى الشعر انجرد . الشنة والشن القربة الصغيرة الحلقة . جماء ليست بذات قرون . استعسب التيس هاج واغتلم . كرف شم .



فتراهـا بينهـم مَسْحُوبةً تَجْرُفُ التُّربَ بِجَنْبٍ مُنْحـرِفْ

فإذا صاروا إلى المـأْوى بها أَعْمَلُوا الآجُرَّ فيهـا والخَزَفْ

ثم قالـوا ذا جـزاءٌ للـتي تـأْكلُ البستانَ منَّـا والصُّحُفْ

لا تلوموني ، فلو أبصرتُ ذا كلَّه فيهـا إذنْ لمْ أَنْتَصِفْ

نقول إن هذه الصور التي عبر عنها ابن يسير في وصفه وهجائه و« تمنياته » لشاة منيع البقال لا يحس بها وبخاصة الأبيات الأخيرة منها إلا ريفي شهد هذه المناظر جميعا وخبرها ، وحينئذ يعترف أنه أمام حامل آلة تصوير نفيسة نقلت إليه بكل دقة وأمانة صورة افتقدها في المدينة فجعلته يحن إلى ملاعب طفولته ومرابع صباه في الريف بين الخضرة والأشجار وثغاء النعاج ونعير الأبقار .

وخصومة ابن يسير وشاة منيع متتابعة موصولة ، لأن عبث هذه النعجة المتلافة لا يقف مع الشاعر عند حد . وابن يسير في كل ذلك محتشم التصرف مهذب الجوار ، إنه لم يزد على أن هجا الشاة لعبثها بالبستان ، ولكنها تتشجع ، وينتقل ميدان نشاطها المدمر من البستان إلى الدار ، فتهجم عليها وهو غائب فتأكل كتبه والأوراق التي دون فيها شعره . لقد أشار ابن يسير إلى شيء من ذلك – بلطف – في البيت قبل الأخير ، ولكنه هذه المرة لفرط غيظه لا يجد بدًّا من التلميح الخفيف والإشارة إلى أصحاب النعجة بضمير الغائبين ، إنهم يجيعونها فتنقض على أمتعة الجيران ، وهو يطلب إليهم أن يبيعوها طالما أعوزَهم العلف . إنه يقول ذلك في أبيات طريفة تجمع بين نفثات مغيظة وانعكاسات ضاحكة [1] :

قلْ لِبُغاةِ الآدابِ مـا صنَعَتْ منها إليكـم فـلا تُضيعُوهـا

وضمِّنُوهـا صُحفَ الدفاتر بالـ ـحِبرِ وحُسْنَ الخُطـوطِ أَوعُوها

فإنْ عجزتُمْ ولـم يكنْ عَلَـفٌ تُسِيغُـهُ عندكـم فبِيعُوهـا

هذا ولابن يسير هجاء في البشر اشتمل كثيراً من المعاني الفكهة التي ضمنها هجاءه

(١) الأغاني ١٤/٣٠ .



الغنم ، إنه ينحو إلى جانب الطرافة والسخرية الخفيفة غير المريرة مع تماسك في أسلوبه وبنائه الشعري ، ومن الطريف العجيب أنه يهجو نفسه ويصفها بالنفاق لكي ينفذ من خلال هذا الوصف غير الكريم إلى هجاء صديقه، فمن ذلك أبيات كتبها لأحد الهاشميين كان بينهما مودة أعقبها ملال [٢] :

قد كنتُ مُنْقَبِضاً وأنتَ بَسَطْتَنِي حتى انْبَسَطْتُ إليكَ ثم قَبَضْتَنِي
أذْكَرْتَنِي خُلُقَ النفاقِ وكانَ لي خُلُقاً فقد أَحْسَنْتَ إذْ أذْكَرْتَنِي
لَوْ دَامَ وُدُّكَ وانبسطْتُ إلى امرئ في الوُدِّ بَعْدَكَ كنتَ أَنْتَ غَرَرْتَنِي
فَهَلُمَّ نَجْتَذِب التَّذَاكُرَ بينَنَا ونعودَ بَعْدُ كأَنَّنَا لم نَفْطَنِ

(٤)

ابن يسير يعالج مشاكله الاجتماعية والثقافية :

لشاعرنا صروف من القول متميزة عن كثيرين ممن شاركوا في فنون الشعر . ذلك أنه يسجل علاقته بمجتمعه الذي حوله تسجيلاً طريفاً دقيقاً ، وهو أمر قلما نلحظه عند الشعراء . لقد مرت بنا مشاكله مع نعجة « منيع » ونحن هنا نعرض لمشاكل أخرى اتصلت بشخصه وارتبطت بالناس من حوله لنستمتع بطريقة علاجه إياها شعراً . لقد أراد أن يستعير حماراً من أحد جيرانه يحمله إلى مكان يقضي فيه بعض أموره ، ولكن جاره بخل عليه بالحمار ، فما كان من ابن يسير إلا أن ذهب إلى حيث أراد ماشياً ولكن هذه الحادثة تثير في خاطره شجناً فيعزي نفسه بأنه صاحب رجلين قويتين تبلغانه حاجاته البعيدة كأنهما — لما تثيرانه من غبار — عاصفة أو إعصار ، ويظل شاعرنا الظريف يصف نفسه مستعملاً رجليه وكأنه يصف جوادا أصيلاً أو في أسوإ الحالات حماراً نشطاً ، فينشىء هذه الأبيات التي يوجهها إلى صديقه عمرو القصافي مخبراً وشاكياً :

---

(١) الأغاني ١٤/٤٧ .
(٢) المصدر السابق ١٤/٣٢



إنْ كنتُ لا عَيْرَ لي يومـاً يُبَلِّغُني حَاجِي وأَقْضِي عليه حَقَّ إِخْوَاني

وضَنَّ أَهْلُ العوارِي حين أَسأَلُهم من أَهل وُدّي وخُلْصاني وجِيراني

فإِنَّ رِجْلَيَّ عندي ـ لا عَدِمتُهما ـ رِجْلا أخي ثِقَةٍ مُذْ كان جَـولاني

تُبَلِّغَانِيَ حاجـاتي وإِنْ بَعُدتْ وتُدْنيانِيَ ممَّـا ليس بالداني

كـأَن خَلْفِي إذا ما جَدَّ جِدُّهما إعصـارَ عاصفـةٍ ممـا تثِيران

رجلايَ لم تـأْلمـا نَكْباً كأَنَّهما قَطـاً وقدًّا وإدماجاً مَدَاكانِ

كـأَنَّ ما بهما أَخْطُو إذا ارتَبَهَا في سِكَّةٍ من أي ذاك سما كان

إن تُبعَثا في دهَاسٍ تَبْعَثَا رَهَجاً أو في حُزُونٍ ذكا فيها شِهابـان

فالحمدُ لله يـا عمرُو الـذي بهما عن العواري وعن ذا الناسِ أغناني

ويبلغ ابن يسير قمة من قمم المواقف الإنسانية حين يتعجب بعض القوم من نعال خلقة وسخة كان يلبسها فيكتب أبياتاً بارعة يصف فيها نعاله هذه وصفاً دقيقاً رقيقاً ، ويربط بين قدمها وبين نفسه بمعاني الود التي جمعته إليها ، ويعمد في أبياته كذلك إلى التهكم ، وإلى الفخر بإخائه ووفائه وعفافه ومنطقه وفعاله إن رأى غيره أن يفخر بالنعال فلنستعرض هذا الضرب الجديد الغريب من الفكر والشعر [1] :

كم أَرى مِن مستعجِبٍ من نعالي ورِضائِي منهـا بلُبس البَوالي

كلّ جرداءَ قد تحيَّفَهـا الخصـ ـف بأَقطارهـا بسرد النِّقـال *

لا تُدانَى وليس تُشْبِهُ فـي الخِلْـ ـقَةِ إنْ أُبرِزَتْ نعـالَ المـوالي

لا ولا عن تقادُمِ العهـد مِنها بَلِيَتْ لا ولا لكِـرِّ الليـالي

---

(١) البيان والتبيين ١١١/٣ .

(*) تحيف الشيء أخذ من جوانبه ونقصه . الخصف مطارقة النعل لإصلاحها . السرد الخرز بالمخرز . النقال مفردها نقل بالفتح والكسر والتحريك النعل الخلق .



ولقد قلتُ حين أُوثِر ذا الو ... دِّ عليها بثروتي وبمالي

مَنْ يُغالي من الرِّجال بنَعلٍ ... فَسَوائي إذاً بهِنَّ يُغَالي

أوْ بَغاهُنَّ للجَمَالِ فإني ... في سِوَاهُنَّ زينتي وجمالي

في إخائِي وفي وَفَائي ورأيِي ... وَعَفَافِي ومَنْطِقِي وفِعَالِي

ما وقانِي الحفَا وبَلَّغَني الحا ... جَةَ مِنْها ، فإنَّني لاَ أُبَالِي

وابن يسير شاعر مثقف يحب الكتب ويهوى القراءة ، وكم فجعته النعجة العتيدة — نعجة البقال منيع في كتبه التي تشكل شيئاً هاماً في حياته ، إنها بالنسبة إليه ليست مجرد صفحات تحوي أخباراً ، ولكن الكتب في بيته مؤنسون وألاّف وجلساء خير ، وعشراء معرفة إنها نفسها نظرة الشاعر المثقف العالم أبي عمرو العتابي ، بل إنها معانيه ، ولكنها صيغت بأسلوب آخر وروح أخرى — ولا بأس في ذلك — وكم تمنينا لو أكثر الشعراء من القول في مثل هذا الغرض ولو تقاربت معانيهم . يقول محمد بن يسير في وصف الكتب [1] :

هُمْ مُؤْنِسُونَ وأُلاَّفٌ غَنِيتُ بهمْ ... فلَيس لي في أَنِيسٍ غَيْرَهُمْ أَرَبُ

للهِ مِنْ جُلَساءٍ لا جليسُهُمُ ... ولا عشِيرُهُمُ للسُوءِ مُرْتَقِبُ

لا بَادِراتِ الأَذى يَخْشَى رفيقُهُمُ ... ولا يلاقيهِ منهم منطِقٌ ذَرِبُ

أبقوا لنا حِكَماً تبقى منافِعُها ... أخرى الليالي على الأَيَّامِ وانشعبوا

فأَيَّما آدِبٌ منهم مددتُ يَدي ... إليْهِ فهو قَريبٌ مِنْ يَدِي كَثَبُ

إنْ شئتُ مِن محكمِ الآثار يرفعُها ... إلى النبيِّ ثِقَاتٌ خِيرَةٌ نُجُبُ

أَو شئتُ من عربٍ عِلماً بأَوَّلِهم ... في الجاهليَّةِ أَنبَتْنِي بهِ العَرَبُ

أَو شئتُ من سِيرِ الأَملاك من عَجمٍ ... تُنْبِي وتُخْبِرُ كيفَ الرأيُ والأَدَبُ

حتى كأَنِّيَ قد شاهدتُ عصرَهُمُ ... وقد مضتْ دونَهُمْ من دهرِهِمْ حِقَبُ

(١) الحيوان للجاحظ ١/٩٤ .

وتتوالى مشاكل ابن يسير الثقافية بشكل أو بآخر ، لقد كان الشاعر يحتفظ معه بألواح من الآبنوس يكتب فيها ما يعنّ له من شعر أو غيره ، وكان بينه وبين قُثَم بن جعفر بن سليمان مودة وصداقة ، وكثيراً ما كان قُثَم يدعوه للشراب ، وقد أسلفنا القول أن ابن يسير لم يبت ليلة إلا وهو سكران ، وليس أهون من سرقة السكران ، فانتهز قثم مناسبة سكر ابن يسير وسرق منه ألواحه الآبنوسية الثمينة ، فلما اكتشف الشاعر ضياعها حزن عليها ورثاها تماماً كما لو كانت إنساناً عزيزاً يشاد بشمائله ويُرثى لفضائله . إنها بداية المرحلة الثقافية الشعرية ، فقد تلا ذلك بسنوات ثم بعقود من السنوات ثم بقرن أو أكثر وصف القلم والمحبرة والبركار والأصطرلاب ورثاء سكينة بري الأقلام وغير ذلك من ذكر أدوات الثقافة . إن ابن يسير واحد من الشعراء الرواد في هذا المجال فلنقرأ رثاءه الطريف لألواحه « الفقيدة »[1] :

عَيْنُ بَكِّي بعَبْـرَةٍ تَسْفَاحِ ... وأَقِيمِـي مآتِـمَ الأَلْـوَاحِ

أَوْحَشَتْ حُجْزَتِي ورُدْنـايَ منها ... في بُكُورِي وعند كلِّ رَوَاحِ

واذكُرِيها إِذَا ذَكَـرْتِ بما قد ... كان فيها من مَرْفِقٍ وصـلاحِ

آبِنُوسٌ دَهْمَـاءُ حالِكَةُ اللَّوْ ... نِ لُبَابٌ من اللِّطاف المِلاحِ

ذاتُ نفعٍ خفيفةُ القدرْ والمَحْـ ... ـمِلِ حُلْكُوكَةُ الذُّرَا والنَّواحي

وسريعٌ جُفُوفُهـا إِنْ محاهـا ... عند مُملٍ مُستعجِلُ القومِ ماحِي

هي كـانت على عُلومِـيَ والآ ... دابِ والفِقْهِ عُـدَّتي وسِـلاَحي

كنتُ أَغدُو بها عـلى طلبِ العلـمِ إذَا ما غَدوتُ كـلَّ صباحِ

هي كانتْ غِذاءَ زَوْرِي إذا زا ... رَ ، وَرِيَّ النَّديم يومَ اصْطِباحِي *

ويبدو أن هذه الألواح كانت عزيزة على قلب ابن يسير بحيث ظل ذاكراً لها حزيناً على ضياعها ، لأنه رثاها أكثر من مرة ، ويفهم من شعره فيها أنها كانت مزدانة

---

(١) الأغاني ١٤/٤٥ .

(*) الحجزة معقد الإزار . الردن أصل الكم . المرفق (كمجلس ومنبر) ما ارتفق الإنسان به وانتفع . الزور الزائرون

بالصدف والأطر الجلدية . يقول شاعرنا مرة أخرى في ألواحه [1] :

أَبْقَتِ الأَلْواحُ إِذْ أُخِذَتْ حُرْقَةً في القلبِ تَضْطَرِمُ
زَانَها فَصَّانِ مِنْ صَدفٍ واحمرارُ السَّيْرِ والقلمُ
وتولَّى أَخْذَها قُثَمُ لاَ تَوَلَّى نَفْعَها قُثَمُ

(٥)

الحكمة والزهد عند ابن يسير :

وينتهي المطاف بابن يسير كما انتهى بغيره من الشعراء من معاصريه باصطناع الحكمة أو باعتناقها مبدأ وسبيلاً ، لقد انتهى إليها كل شعراء زمانه تقريبا ، وعاش في رحابها بداية ونهاية بعض منهم كالعتابي والخريمي ومحمود الوراق . أما شاعرنا فمن الفريق الأول ، ذلك الفريق الذي أسرف على نفسه وعلى مجتمعه في مرحلة الشباب والهرم ولم يتوبوا إلا على أبواب الشيخوخة ، شيخوخة السن أو شيخوخة العافية ، وأول ما تتبدى الحكمة في شعر ابن يسير تلتمع كأطيب ما تكون الحكمة مرتبطة بجانب إنساني عميق مؤثر . إن ابن يسير بدأ يعان عن حبه للحياة بشكل جديد ، ليس لمعاقرة الكأس أو مصاحبة الغواني ، ولكن ليعيش لابنته التي يحبها ويحنو عليها ويخشى عليها إذا مات ذل اليتيمة وقد جفاها ذوو رحمها ، إنه يخشى على فلذة كبده فظاظة عم أو جفاء أخ ، وهو كلما تصورها تندبه سالت عبرته ممزوجة بدمه ، ومن ثم فهو يتمنى لها شيئا آخر في حياته حباً لها وشفقة بها ، فماذا قال الشاعر الحكيم وماذا تمنى؟ إنه يقول [2] :

لولا البُنَيةُ لم أَجْزَعْ من العَدَمِ ولم أَجُبْ في الليالي حِنْدِسَ الظُّلَمِ
وزادني رغبةً في العَيْشِ معرفتي ذلَّ اليتيمةِ يَجْفوها ذَوُو الرَّحِمِ

---

(١) الأغاني ١٤/٤٧ .
٢) طبقات ابن المعتز ص ٢٨١ .



أَخْشَى فَظَاظَةَ عمٍّ أَو جَفَـاءَ أَخٍ   وكنتُ أخشى عليها من أذَى الكَلِمِ

إذَا تذكَّرتُ بنْتِي حِينَ تَنْدُبُني   جَرَتْ لِعَبْرَةِ بِنْتِي عَبْـرَتي بِدَمِ

تَهْوَى بَقائِي وأَهْوَى موتَها شَفَقًا   والموتُ أكْرمُ نَـزَّالٍ على الحُرَمِ

ولا يلبث ابن يسير في ضوء تجارب الحياة أن ينطلق من عقال ذاتيته إلى ميدان الحياة الرحيب ، فيلفظ الحكمة لكل الناس ينتفعون بها ويرددونها نماذج تروى على ألسنتهم من بعده ، إنه يقول [١] :

تُخْطِي النفوسُ مع العِيَـا   نِ وقد تُصيب مع المَظِنَّـهْ

كم من مَضِيقٍ في الفضا   ءِ ومَخْرَجٍ بيـن الأَسِنَّـهْ

ولكنه إن بدا قدرياً في البيتين السابقين فهو صاحب حكمة تجريبية عميقة ومبدأ أخلاقي صادق في حديثه عن صاحب السوء والتعريف به عندما يقول [٢] :

وصاحبُ السُّوءِ كالدَّاءِ العَيَاءِ إذا   ما ارفضَّ في الخدِّ يجري مِنْ هُنَا وهُنَا

يُبْدِي ويُخْبِرُ عن عَـوْرَاءِ صاحبِهِ   وما يَرى عندَه من صالحٍ دَفَنَا

فإنْ يكنْ ذا فَكُنْ عنـه بمعزلةٍ   أَوْ مات هذا فلا تَشْهَدْ لـه خبَنَا

هذا ولابن يسير أبيات استقرت في خواطر وحوافظ كثير من الناس دون أن يعرف أكثر حفاظها مَنْ قائلها . إنها الأبيات الجيمية القافية التي تطرد اليأس وتحضّ عـلى الصبر في علاج الأمور ومداومة العمل والسعي دون كلل أو ملل مع الاحتراز من الأيام ، فصفوها لا يدوم وكدرها ممزوج بصفوها . يقول الشاعر المجرب الحكيم [٣] :

ماذا يكلِّفُكَ الرُّوحـاتُ والدُّلَجَا   البَرَّ طوْراً وطوْراً تركَبُ اللُّجَجَا

---

(١) الأغاني ١٤/٤٤ .

(٢) طبقات ابن المعتز ص ٢٨٢ ، ٢٨٣

(٣) الأغاني ١٤/٤١ ، ٤٢



كَمْ مِنْ فتىً قَصُرَتْ في الرِّزْق خُطْوَتُهُ ... أَلْفَيْتَهُ بسهــامِ الرزقِ قد فَلَجَا

لا تَيْأَسَنَّ وإنْ طالــتْ مُطَالبَةٌ ... إِذَا استعنْتَ بصبرٍ أَنْ ترى فَرَجَا

إنَّ الأُمُورَ إذَا انْسدَّتْ مسالِكُها ... فالصَّبرُ يفتحُ منها كلَّ ما ارتَتَجَا

أَخْلِقْ بذِي الصَّبرِ أَنْ يَحْظَى بحَاجتِه ... ومُدْمِنِ القَــرْعِ للأَبْوابِ أَنْ يَلِجا

قدِّرْ لرِجْلكَ قبْلَ الخَطْوِ مَوْضِعَها ... فَمَنْ عَلا زَلَقاً عَــن غِرةٍ زَلَجَا

ولا يَغُرَّنْــكَ صَفْــوٌ أَنت شارِبُه ... فربمــا كــان بالتكديــر مُمتَزِجَا

لا يُنتَجُ الْناسُ إلا من لِقَاحِهِــمُ ... يبدو لِقَاحُ الفتى يوماً إذا نُتِجَا *

ومن مقام الحكمة ينتقل محمد بن يسير إلى المرحلة التالية ، إنها مرحلة الزهد في الحياة وتذكر الموْت واستحضاره ، إنه يطرق معاني أبي العتاهية ولكن بصورة أعمق فكرة ، وأوقر تناولا ، وأجزل شعراً ، وذلك في قوله الرصين العميق [1] :

لكــلِّ أُنــاسٍ مقبرٌ * بِفنائِهِمْ ... فهمْ ينقصونَ والقبورُ تزيــدُ

همُ جِيرةُ الأَحْياءِ ، أَمَّا مَحَلهم ... فدانٍ ولكــنَّ اللقــاءَ بَعِيدُ

ثم ينتقل الشاعر إلى مرحلة أبعد في الزهد حين يستحضر الموت ويرى نفسه على سرير المنايا ماضياً في فكرته على درب أبناء زمانه ، ولكنه أكثر منهم إفصاحاً عــن إيمانه بالآخرة والثواب والعقاب [2] .

عجباً لِي ومِــنْ رِضَايَ بحــالٍ ... أَنَا منهــا علَى شَفَا تَغْرِيــرِ

عالماً لا أَشُكُّ أَنِّي إلى عَــدْ ... نٍ إِذَا مُتُّ أَوْ عَذَابِ السَّعِيــرِ

(*) الرواح السير في العشي . الدلج والإدلاج السير أول الليل . اللجج مفردها لجة وهي معظم الماء . فلج ظفر . من علا زلقا أي من علا مكانا زلقا . زلج زل وزلق . نتجت الناقة بالبناء للمجهول يعني ولدت .

(١) البيان والتبيين ٣/١٧٩ ، ١٨٠

(*) المقبر موضع القبر .

(٢) البيان والتبيين ٣/١٧٩ .

كلَّما مُرَّ بـي عـلى أَهْلِ نادٍ كنتُ حيناً بهـمْ كثيـرَ المُرُورِ
قِيلَ مَنْ ذَا على سريرِ المنايَـا ؟ قِيلَ هَذَا مُحَمَّـدُ بْن يَسِيـرِ

ويطلب محمد بن يسير الرحمة من اللّه للناس ، ويخشى العذاب ويندم على غفلته ، ويسخر من طول المقام في الدنيا فالموت نهاية كل حي ، ويكرر الابتهال إلى اللّه طمعاً في رحمته وذلك في قوله الذي نحس فيه صدق المناجاة [1]

وَيْـلٌ لِمَنْ لـم يرحمِ اللهُ ومن تكونُ النارُ مَثْـواهُ
واغَفْلَتَا في كلِّ يومٍ مَضَى يُذْكِرُني المـوتَ وأَنْساهُ
مَنْ طالَ في الدنيـا به عُمْرُهُ وعاش فالمـوتُ قُصَـاراهُ
كأنه قد قِيـلَ في مجلسٍ قد كنتُ آتيـهِ وأَغْشاهُ
محمـدٌ صـارَ إلى ربِّهِ يَرْحَمُنـا اللهُ وإيّـاهُ

تلك رحلة عمر محمد بن يسير : مجون وانحلال ، ثقافة ومعرفة ، ثم حكمة وتجربة ثم زهد وتوبة وابتهال . وأما رحلة فنه فهو شاعر موهوب جيد المعاني متمكن الصوغ وصاف دقيق صاحب فكاهة ، رائد في مدرسة الشعر الثقافي ، أوله نواسي ووسطه عتابي وآخره خريمي ، إن فيه من أبي نواس مجونه وخلاعته ورقة شعره ، ومن العتابي ثقافته وحبه للمعرفة وعشقه للكتب وإجلاله لها ، ومن الخريمي حكمته العميقة النابعة من تجاريب الحياة وأسلوبه الشعري المتمكن الجزل البناء الرصين التكوين ، وهو بعد ذلك . سجل أمين دقيق لثقافة أهل زمانه وطبيعة مجتمعهم .

---

(١) الأغاني ٣٩/١٤ ، ٤٠ .

الفصل الثالث

ديك الجن « عبد السلام بن رغبان » ١٦١ ــ ٢٣٥ أو ٢٣٦ هـ

* نشأته وانحرافه وشعوبيته ومكانته
* حادثة قتله زوجته وشعره فيها
* شعره بين المحافظة والتجديد
* مظاهر الصنعة والتجديد

« الصنعة البديعية والأوزان الجديدة والصورة الشعرية »



ديك الجن

(١)

نشأته وشعوبيته ومكانته

إن عبد السلام بن رغبان الملقب بديك الجن واحد من الشعراء الكبار الذين ميزتهم من غيرهم أحداث خاصة وقضايا بعينها ، ذلك أن ديك الجن من شعراء الأمصار العباسية ، فهو شامي من حمص ، ولد وعاش ومات فيها ، لم يبرحها إلا إلى المناطق المجاورة لها ولم يحاول أن يذهب إلى بغداد التي كانت قبلة الشعراء والأدباء ومركز العلم والثقافة والوجاهة والسياسة مثلما كان يفعل شعراء زمانه ، وإنما أصر على البقاء في موطنه ، يشدو بشعره المختلف الألوان والأشكال والطعوم حتى سافر شعره دونه إلى بغداد وغير بغداد ، الأمر الذي جعل كبار شعراء بغداد يفدون إلى حمص ويطرقون باب بيته يكيلون له الثناء والإعجاب ويجزلون له التحايا والتقريظ على ما سوف نبين بعد قليل ، إنهم قليلون أولئك الشعراء الذين استعلوا على بغداد زمن تألق بغداد ، معتزين بشعرهم وشاعريتهم وكتب لشعرهم التقدير والخلود ، ولكن بيئة الشام الشعرية كانت جديرة أن تخرج الشعراء الكثيرين من ذوي النباهة والعبقرية ، فليس ديك الجن هو الشاعر الشامي العبقري الوحيد بل هم من الكثرة بحيث يتعذر حصرهم . ولكن يكفي أن نذكر من الشعراء الشاميين أبا تمام وتلميذه البحتري والعتابي وتلميذه منصورا النمري ومحمد بن يزيد الحصني والبطين وربيعة الرقي من المعاصرين لديك الجن ، وهذا الأخير — أعني ربيعة الرقي الضرير — كان يحمل على البريد حملا إلى بغداد حتى تسمعه جواري المهدي .

كان ديك الجن ماجنا خليعا متلافا مقبلا على معاشرة المجان ومخالطة أهل الخلاعة وكان له ابن عم يكنى بأبي الطيب لا يتوانى عن وعظه وإسداء النصح إليه ، فكان ديك الجن يقابل ذلك بالاستخفاف ، وانتهى به الأمر إلى إنشاء قصيدة طويلة يجاهر فيها بالانحراف ويهجو ابن عمه هجاء مقذعا مطلعها [١] :

مَولاتنَا يـا غُـلاَمُ مُبْتَكَرَهْ فباكـرِ الكـأْسَ بلاَ نَظِرَهْ

غَدَتْ على اللَّهْوِ والمجون ، على أَنَّ الفتـاةَ الْحَيِيةَ الْخفِرَهْ

لِحُبِّها - لا عَدِمْتُها - حُرَقٌ مطويـة في الحشا ومنتشِرَهْ

والقصيدة طويلة عاج فيها ديك الجن على هجاء ابن عمه هجاء حوى أسبابا من الفحش والقسوة والمرارة ، وختمها - والخطاب موجه إلى ابن عمه - بقوله :

سُبْحانَ مَنْ يُمْسِكُ السَّماء على الْـ أرْضِ وفيها أخـلاقُكَ القَذِرَهْ

كل ذلك التهجم والقسوة سببهما إرادة الخير للشاعر ، وزجره عن خلاعته ومجونه ودعوته إلى الحشمة والاستقامة .

وكان ديك الجن في مضمار مجونه يشبب بفتى من حمص اسمه بكر ، وأكثر من قول القصائد والمقطوعات غزلا به متشببا فيه [٢] . ولكن الأمر الذي يبدو غريبا أن ديك الجن على رغم مجونه وخلاعته وانحرافه عن الجادة كان متشيعا مستمسكا بحب آل بيت الرسول صلى اللّه عليه وسلم ، وله في مدحهم ورثاء حالهم والبكاء على الحسين قصائد كثيرة لعل أشهرها تلك التي يقول فيها :

يا عينُ لا لِلْقَضَا وَلاَ الكُتُـبِ بُكَا الرَّزَايَا سِوَى بُكَـا الطَّرَبِ

وديك الجن بالإضافة إلى ذلك شعوبي يحمل على العرب ويتحمس لغيرهم ، بل إنه افتخر بعدم انتسابه إلى العرب وذلك في قوله [٣]

---

(١) الأغاني ٥٢/١٤

(٢) انظر الأغاني ٦٠/١٤ - ٦٢

(٣) ديوان ديك الجن ص ١٥٦ .



إنْ كانَ عُرفُكَ مَذْخوراً لِذي سَببٍ   فاضمُمْ يَدَيْكَ على حُرٍّ أخي نَسَبِ
أوْ كُنْتَ وافَقْتَهُ يوماً على نَسَبٍ   فَاضْمُمْ يديْكَ فإنِّي لَسْتُ بالْعَربِي
إنِّي امْرؤٌ بازِلٌ في ذِرْوَتِـي شَرَفٌ   لِقَيْصَرٍ ولِكِسْرَى مَحْتِدِي وَأبِي

من خلال هذه الصيغة الهجومية كان ديك الجن يحمل على العرب ويهاجمهم ويفخر بالانتساب إلى غيرهم ، فإذا ما خفف من غلواء شعوبيته قال : ما لهم فضل علينا ، أسلمنا كما أسلموا ، ومن قتل منهم رجلا منا قتل به .

وكان الشعراء الشعوبيون يتخذون من الوقوف على الأطلال ذريعة للتهجم على العرب والتعريض بهم ، ولقد مرت بنا نماذج عديدة لهذا النهج من الشعر وبخاصة عند أبي نواس . إن ديك الجن يعمد إلى نفس هذه الصيغ فيكررها في بعض قصائده ، فمن ذلك قوله :

قالوا السلامُ عليكِ يـا أطْلالُ   قلتُ السلامُ على المحيلِ مُحَـالُ
عاجَ الشَّقِيُّ مُرَادُهُ دِمَـنُ البِلَى   ومرادُ عَيْنِي قُبَّـةٌ وحِجَـالُ
لأُغَـادِيَنَّ الـرَّاحَ وهي زُلَالُ   ولأَطْرُقَـنَّ البَيْتَ فيـهِ غَزَالُ
وَلأَتْرُكَـنَّ حَلِيلَهَـا وَبِقَلْبِهِ   حُرَقٌ وحَشْدُ فُـؤَادِهِ بَلْبَـالُ

إنها نفس روح أبي نواس في أبياته :

عاجَ الشقيُّ عـلىَ دارٍ يُسائلها   وعُجْتُ أسْأَلُ عن خَمَّارةِ البلدِ

وديك الجن في بيته الثالث الذي يسترخص فيه حرمات البيوت إنما يناقض به الخلق العربي الحريص على العفة والفضيلة والحفاظ على الجارات الذي يتمثل في قول عنترة :

وأَغُضُّ طَرْفِي إنْ بَدَتْ لي جارَتي   حتَّى يُوَارِي جَـارَتِـي مَأوَاهَا

وعلى نفس النهج في كراهيته للعرب يقول ديك الجن في أبيات أخرى ساخراً من ظاهرة الوقوف على الأطلال :



نَقِّلْ فُؤَادكَ حيثُ شِئْتَ فلنْ ترَى كَهَوَى جَدِيدٍ أَوْ كَوَصْلٍ مُقَبَّلِ
مَا إِنْ أَحِنُّ إلى خَرَابٍ مُقْفِرٍ دَرَسَتْ معَالِمُهُ كَأَنْ لَمْ يُؤْهَلِ
مِقَتِي لِمَنْزِلِيَ الذي اسْتَحْدَثْتُهُ أَمَّا الذِّي وَلَّى فليْسَ بِمَنْزِلِي

إن أبا تمام أخذ هذا المعنى من ديك الجن وقلبه رأساً على عقب فقال :

نَقِّلْ فُؤَادَكَ حيثُ شِئْتَ مِنَ الهوى ما الحبُّ إلاَّ لِلْحَبِيبِ الأَوَّلِ
كمْ مَنْزِلٍ في الأَرضِ يَأْلَفُهُ الفَتَى وحَنِينُهُ أَبداً لأَوَّلِ مَنْزِلِ

لقد كانت الشعوبية وكراهية العرب منتشرة بين كثير من الشعراء في ظل الحكم العباسي الذي كان يدين بنشأته للفرس . ومن ثم كانت بغداد متخمة بجموع الشعراء الشعوبيين . ولكن الأمر يبدو غريبا كل الغرابة إذا ما ظهر شاعر شعوبي في الشام التي كانت عربية الوجه واللسان حتى قبل الإسلام . ولكن لعل سلوك التمرد الذي تردى فيه الشاعر قد جعله ينهج منهج التطرف في كل شيء . إن له شعرا موغلا في الانحلال الخلقي بحيث يجعله والحيوان سواء [1] . وإذن فليس هناك وجه للغرابة إذا ما كانت الشعوبية – وهي أقل قبحا من الحيوانية – واحدة من صفات هذا الشاعر العجيب .

فإذا ما نحينا السلوك الشخصي جانبا وجدنا ديك الجن من أنبغ شعراء الفترة العباسية وكان ندًّا لكبار شعراء زمانه مثل أبي نواس ودعبل الخزاعي ، كما كان أستاذا لكبار شعراء العربية من أمثال أبي تمام والمتنبي والوأواء الدمشقي .

فأما أبو نواس فقد اجتاز بحمص وهو في طريقه من العراق إلى مصر لكي يمدح واليها الخصيب بن عبد الحميد . وفيها توجه إلى دار ديك الجن وطرق بابه واستأذن الدخول . ولكن جارية ديك الجن أنكرت وجود سيدها بالبيت حسبما أوصاها بذلك . فعرف أبو نواس بفراسته أن الرجل ينكر وجوده خشية أن يبدو قاصرا أمامه وقال لها : قولي له اخرج فقد فتنت أهل العراق بقولك :

مُوَرَّدَةٌ من كَفِّ ظَبْيٍ كأَنَّما تَنَاوَلَهَا مِنْ خَدِّهِ فَأَدارها

---

(1) الديوان ص ١٦٢ أبياته الحائية القافية .

فلما سمع ديك الجن حديث أبي نواس للجارية خرج إليه وأحسن استقباله [1] .

لقد جرى إعجاب أبي نواس بديك الجن حين كان هذا الأخير لم يتعد الثلاثين من عمره بعد ، وكان منطويا على نفسه في حمص لا يبرحها ، ولكن جودة شعره انطلقت في الآفاق تدق أبواب أندية بغداد والبصرة وأنحاء أخرى من عالم ذاك الزمان .

ولدعبل الخزاعي قصة مشابهة مع الشاعر الحمصي ، فلقد وفد على حمص وقصد إلى دار ديك الجن يبغي لقاءه ، ولكن ديك الجن لم يرد أن يواجهه خوفا منه ، تماماً مثلما فعل مع أبي نواس ، وهنا يقول دعبل : ما له يستترعنا وهو أشعر الجن والإنس أليس هو القائل :

بهـا غَيْرُ معدولٍ فَدَاوِ خِمَارَهَا ... وَصِلْ بِعَشِيَّاتِ الغَبُوقِ ابْتِكَارَهَا

وَنَلْ مِنْ عظيمِ الوِزْرِ كلَّ عظيمةٍ ... إِذَا ذُكِرَتْ خَافَ الحفيظَانِ نَارَهَا

حينئذ اطمأن ديك الجن وظهر لدعبل واعتذر له وأحسن استقباله [2] .

هذا ولقد تثقف الشاعر العظيم أبو تمام على شعر ديك الجن ، وكان يتردد عليه بين الحين والحين ، وكان ديك الجن يعطف عليه ويعطيه نسخا من قصائده يتثقف عليها وينمي شاعريته بقراءتها . وكان أبو تمام آنذاك حدث السن رطب العود [3] .

ومن الطريف أن التلميذ قد فاق أستاذه شعرا وشهرة . ومن المؤسف كذلك أنه لم يعمر طويلا ، فقد مات التلميذ في حياة أستاذه الذي حزن على وفاته ورثاه .

(٢)

حادثة قتله زوجته وشعره فيها :

لا يذكر ديك الجن إلا وتذكر معه حادثة رهيبة أثرت في حياته وجعلته يمنح التراث

---

(١) وفيات الأعيان ٣/١٨٥ ط الثقافة .

(٢) العمدة ١/١٩٣ .

(٣) وفيات الأعيان ٣/١٨٤ ، ١٨٥ .



الشعري لونا جديدا من فن الرثاء المخلوط بالغيرة المتلفع بالندم المشوب بالدماء .

أما الحادثة التي نشير إليها المرتبطة بحياته وسيرته فهي أنه أحب فتاة نصرانية اسمها ورد ثم جعلها تعتنق الإسلام وتزوجها ، وتصادف أن غاب ديك الجن عن بيته بعض الوقت ، فلما عاد سمع من أفواه الناس ما يسيء إلى سمعة زوجته وعفتها ، وربما كان في الأمر مؤامرة على الزوجة المسكينة ، فما كان من ديك الجن إلا أن ضربها بسيفه فقتلها ، ولما أن أفاق من غضبته ندم على فعلته وأخذ يبكيها بكاء مرا تارة وتارة أخرى يخلط البكاء والرثاء بوجوب الثأر منها والانتقام لشرفه وعرضه (1) . وهناك رواية أخرى تقول إن المقتولة هي جاريته دنيا التي اتهمها في غلامه وصيف (2) .

وسواء صحّت هذه الرواية أو تلك فقد وقعت الحادثة وكانت مصدر إلهام وتفجع للشاعر أمدته بلون من الشعر يشتمل على الكثير من الأعذار والعواطف ، ولكنه مشبع في كل حالاته بالدماء .

يقول ديك الجن مصورا قتله لزوجته غيرة عليها وبخلا بحبها على سواه (3) :

يـا طَلْعَةً طَلَـعَ الحِمَامُ عليها	وجنَى لهـا ثَمَرَ الرَّدَى بِيَدَيْها
رَوَّيْتُ مِنْ دَمِهـا الثَّـرى ولطالما	رَوَّى الهَوى شَفَتيَّ مـن شَفَتَيْها
مَكَّنتُ سَيْفي في مَجـالِ خِنَاقِها	ومدامعي تَجري عـلى خَدَّيْها
فوحَقِّ نَعْلَيْهـا وما وَطِئَ الحصى	شَيْءٌ أَعَـزُّ عَلَـيَّ مـن نَعْلَيْهَا
ما كان قَتْليها لأنِّـي لمْ أكُنْ	أبكي إذا سقَطَ الغُبـارُ عَلَيْها
لكِنْ بَخِلْتُ عـلى سِواي بِحُبِّها	وأَنِفْتُ مِن نَظَرِ الغُلامِ إليْهـا

ولقد شكك الأصفهاني في توكيد نسبة هذه الأبيات إلى ديك الجن وأورد خبرا يفيد أنها لرجل من فزارة قتل زوجته التي أحبها وأحبته – برضى منها – حتى لا تقع

---

(1) الأغاني ٥٦/١٤ .
(2) وفيات الأعيان ١٨٥/٣ .
(3) المصدر السابق ١٨٦/٣ .



أسيرة في يد أعدائه [1] وإن كان سياق الأبيات وبخاصة البيت الأخير يرجح أن الأبيات لديك الجن .

وفي أبيات أخرى مؤكدة نسبتها إلى ديك الجن يذهب الشاعر مذهب الندم ويحاول تبرئة ساحة نفسه حيال فعلته ، ويظهر الحزن والبكاء والأسى ولكن أساه ليس على ما فعل بل على ما فعلت هي ، وفي ذلك يصدر عن هذه الأبيات [2] :

ليتَنِي لم أكُنْ لِعَطْفِـكِ نِلْتُ ... وإلى ذلـك الوِصـالِ وَصَلْتُ

فالذي مِنّـيَ اشتملْتُ عليه ... ألِعَـارٍ ما قَدْ عليـه اشتملـتُ

قال ذُو الجهلِ قد حَلُمْتَ ولا أعْـ ... ـلَمُ أنّي حَلُمْتُ حتى جَهِلْتُ

لائـمٌ لـي بِجَهْلِـهِ ولمـاذا ... أنـا وَحْدِي أحْبَبْتُ ثـم قَتَلْتُ !

سوف آسَى طُولَ الحياةِ وأبكيـ ... ـكِ على ما فَعَلْتِ لا ما فَعَلْتُ

ويظل ديك الجن سادرا في خضم غضبه ويثير في خواطره الإحساس بالتمرد على هوى الغواني ويرميهن بالكذب في عواطفهن والنفاق في مشاعرهن ، ثم ينعطف إلى زوجه القتيل مصدرا حكمه عليها بالقتل لخيانتها قائلا :

لكِ نَفْسٌ مُواتِيـهْ ... والمَنَايَـا مُعَادِيـهْ

أيُّهـا القلبُ لا تَعُدْ ... لِهوَى البِيْضِ ثَانِيَـهْ

ليس بَرْقٌ يكون أخلـ ... ـلَبَ من بَرْقِ غانِيَـهْ

خُنْتِ سِرِّي ولـم أخُنْـ ... ـكِ فمُوتِـي عَـلاَنِيهْ

غير أن ديك الجن لا يلبث أن ينهار أسى وينفطر حزناً على زوجته القتيلة رغم خيانتها له ، فتزدحم في خاطره شحنات كاسحة من العواطف والذكريات فيفرغها جميعا في هذه الأبيات الرقيقة الحزينة الباكية :

---

(١) الأغاني ١٤/٥٧ .

(٢) الأغاني ١٤/٥٦ .



أَشْفَقْتُ أَنْ يَرِدَ الزمـان بغَدْرِهِ ... أو أُبْتَلَى بعد الوِصالِ بهَجْـرِهِ

قَمَرٌ أنـا استَخرجتُهُ من دَجْنِهِ ... لِبَلِّيتي وَجَلَوْتُـه مـن خِدْرِهِ

فقتلْتُهُ ولـه عـليَّ كرامـةٌ ... مِلْءَ الحَشَى ولـه الفؤادُ بِأَسْرِهِ

عَهْدي بـه مَيْتاً كـأَحسَنِ نائمٍ ... والحُزْن يَسْفَحُ عَبْرَتِي في نَحْرِهِ

لو كان يدري الميْتُ ماذا بعدَهُ ... بالحيّ حَـلَّ بَكَى لـه في قَبْرِهِ

غُصَصٌ تَكـادُ تَفِيضُ منها نَفْسُهُ ... وتكـادُ تُخْرِجُ قَلْبَهُ مِـنْ صَدْرِهِ

نقول إن شحنات من العواطف والذكريات ازدحمت في خاطر ديك الجن فبكى زوجته على رغم خيانتها هذا البكاء الذي بدا صادقا ، ذلك أننا لو عدنا بعلاقتهما إلى الوراء قليلا واستعرضنا ما قاله فيها من غزل لوقعت أعيننا على بدرة من أبيات الحب وصورة من صور الجمال عذبة خلابة رسمها الشاعر المحب في عناية وتأنق وافتنان . قال ديك الجن في « ورد » التي صارت له زوجا ثم ضحية وشاية على بعض الروايات[1] :

انْظُرْ إلى شمسِ القُصورِ وبَدْرِها ... وإلى خُزَامَاهَا وبَهْجَـةِ زَهْرِهـا

لم تَبْلُ عَيْنُك أبيَضاً في أَسوَدٍ ... جمَعَ الجمالَ كوَجْهِها في شَعْرِها

وَرْدِيَّةُ الوَجَناتِ يَخْتَبِـر اسمَها ... من رِيقِها مَنْ لا يُحيطُ بِخُبْرِها

وتمايَلَتْ فضَحِكْتُ مِنْ أَردافِها ... عَجَباً ولكنّي بَكَيْتُ لِخَصْرِها

تَسْقِيكَ كـأْسَ مُدَامةٍ مـن كَفِّها ... ورديَّـةٍ ومُدَامـةٍ من ثَغْرِهـا

ولعل من اليسير أن نفسر مواقف ديك الجن في شعره الذي قاله في قتل زوجه تفسيرا نفسيا أكثر منه أدبيا ، لقد اقترف الشاعر جريمة قتل من أحب حبا شديدا ، وبالتالي فقد أحس بمضاعفات الوزر الذي ارتكبه ، ثم أراد أن يهرب من هذا الوزر وما يستتبعه من هواجس أقضت مضجعه وبلبلت خواطره ، فكان عليه لكي يهرب من واقعه الأليم أن يقنع نفسه بشرعية ما اقترف وصواب ما ارتكب ، ومن ثم فقد

---

(١) الأغاني ١٤/٥٥ .



اندفع يقول شعرا يحمّله هذه المعاني ، ولكن كوامن إحساسه بالحسرة والندم كانت تفرض واقعها عليه فتغلبه على أمره ، فكان نتاج أحاسيسه هذا الشعر الغريب الفريد الذي جمع من الرقة نهايتها ومن العاطفة أعمقها ومن الأحاسيس ألوانا متنافرة متعاركة متداخلة متشاجرة ، ولكن تمكن الشاعر القاتل المحب من فنه وإمساكه بعنانه جعلـه يسوقه في هذا المضمار المستقيم في لون من التجانس إن رفضه العقل والمنطق قبله الذوق والإحساس .

(٣)

شعره بين المحافظة والتجديد

إذا انتقلنا من مأساة ديك الجن التي لونت شعره بألوان متناقضة من الحزن تارة والغيرة تارة أخرى والانتقام تارة ثالثة والأسى والندم طورا آخر إلى سائر شعره ، وجدناه شاعرا مجيدا متمكنا ممسكا بأسباب الإتقان غير بعيد عن التطور إن لم يكن رائدا فيه ، وبالتالي فهو مقلد حينا ، مجدد أحيانا أخرى ، فمن شعره الذي قلد فيه سابقه من الشعراء المحبين الماديين قوله متابعا نهج مدرسة عمر بن أبي وبيعة [١] :

وَمَعْدُولـةٍ مهما أَمَالَتْ إِزَارَهَا … فَدِعْصٌ وأَمَّـا قَدُّهَا فَقَضِيبُ

لها القمرُ الساري شقيقٌ وإنها … لَتَطْلُـعُ أَحْيَانـاً لهُ فيَغيبُ

أقولُ لها والليلُ مُـرْخٍ سُدُولَهُ … وغُصْنُ الهوَى غَضٌّ الشَّبابِ رَطِيبُ

ونَحْنُ بهِ فَرْدَانِ في ثِنْيِ مِئْـزرٍ … بِكِ العَيْشُ يا زَيْنَ النِّسَاءِ يَطيبُ

لأَنْتِ المُنَى يا زَيْنَ كُـلِّ مَلِيحَةٍ … وأَنْتِ الهَوَى أُدْعَى لَـهُ فَأُجِيبُ

ليس من شك في أن هذه الأبيات رقيقة النسج عذبة الإيقاع ، ولكنها شبيهـة بالكثير من شعر المحبين السابقين زمانا على ديك الجن ممن كانت حياتهم إلى البداوة أقرب منها إلى الحضارة . ومثلها بل أكثر بداوة منها قوله :

---

١) ديوان ديك الجن ص ١٥٥ .

وَلي كَبِدٌ حَرَّى ونَفْسٌ كَأَنَّها بِكَفِّ عَدُوٍّ مـا يُرِيـدُ سَرَاحَهَا

كأَنَّ على قَلْبِي قَطَـاةً تذكَّرَتْ على ظَمَإٍ وِرْداً فَهـزَّتْ جَنَاحَهَـا

غير أن نصيب ديك الجن من الجديد أكبر وسهمه في التجديد أوفر ، لقد مر بنا في صدر الحديث عن الشاعر قول أبي نواس للجارية حين أنكرت وجود سيدها بالبيت، قولي له ، اخرج فقد فتنت أهل العراق بقولك :

مورَّدَةٌ من كـفِّ ظَبْيٍ كأَنَّما تَنَاولَهَا مِـنْ خَـدِّهِ فَـأَدَارَهَا

إن أبا نواس لم يقصد البيت وحده بطبيعة الحال ، وإنما جعل البيت مناط إعجابه بالمقطوعة أو القصيدة ، فما كان بيت واحد — على رقته — في حكم ناقد يصلح دليلا على جمالها ما لم تكن القصيدة كلها عذبة معاني الشعر رقيقة حواشي الأسلوب ، فلنستعرض المقطوعة التي حوت هذا البيت الذي فتن أبا نواس [1] :

بها غيرُ معدُولٍ ، فـداوِ خُمارها وَصِلْ بعشِيَّاتِ الغَبُـوقِ ابتكارَها

وقُمْ أَنْتَ فاحثُثْ كأْسَها غير صاغرٍ ولا تَسْقِ إلاَّ خمرهـا وعُقَارَهـا

فقام ، تكادُ الكأْسُ تَحرِقُ كفَّهُ من الشمْسِ أَوْ مِنْ وجْنَتَيْهِ استعارَهَا

موردةٌ من كـفِّ ظَـبيٍ كأَنَّمَا تناولهـا من خـدِّهِ فأَدارَها

ظَلَلْنا بـأَيدينـا نُتَعْتِـعُ رُوحَها وتـأْخُذُ من أَقْدَامِنا الراحُ ثَارَهَا

وَنَلْ من عظيمِ الوِزْرِ كلَّ عظيمةٍ إذا ذُكِرَتْ خافَ الحَفِيظانِ نَارَهَا

لا شك أن أبا نواس كان صادقا الصدق كله حين أبدى إعجابه وترجم عن إعجاب مواطنيه العراقيين بهذه الأبيات التي جمعت من أسباب الاتساق والخيال والصورة ، ومن براعة الصوغ ورقة الإيقاع ما يجعلها تحتل مكانة مرموقة بين صور التجديد وأساليبه .

ومن الصيغ الجديدة التي قدم لها ديك الجن نماذج عدلت فيه رشاقة الأسلوب

(١) ديوان ديك الجن ص ١٠٧ .



وانفتاحه طرافة المعاني وأعماقها قوله متغزلا :

وَغريرٍ بيـنَ الدَّلاَلِ وبَيْنَ الْـ ... مُلْكِ فارقْتُهُ على رَغْمِ أَنْفِـي

لمْ أَكُـنْ أعلِمُ الزمانَ بِحُبِّيه ... فَيَجْنِي فيه عَـلَيَّ بِصـرْفِ

صُنْتُ عن أَكْثَرِي هواهُ فمايعْـ ... لَمُ مَا بِي إلاَّ فؤادِي وَطَرْفِـي

إنها صناعة في القول مترفة ، وتأنق في المعاني مرتب ، العفوية بعيدة عنها ، ولكن الذوق يقبلها ويعجب بها ولا يرفضها .

ومع ذلك فإن ديك الجن لا يفتأ ممسكا بزمام فحولة القول وجلال المعنى في مختلف أبواب الشعر ، وإذا كان القول في الرثاء محكا صادقا لفحولة الشعراء لما يتطلبه الموقف من جلال المعاني ودقتها ، وصدق الصور وحرارة المشاعر وتوليد الحكم وجزالة الأسلوب ، فإن ديك الجن لا يقصّر في هذا المجال ، بل إنه يجيد ويبرز ويتفوق بحيث عده كثير من النقاد والدارسين ـــ ونحن نوافقهم ـــ من كبار شعراء الرثاء .

إن لديك الجن مراثي كثيرة لعل من أشهرها قصيدتيه الطويلتين ، الأولى كانت عزاء لجعفر بن علي الهاشمي في فقد ولده ، والثانية في رثاء جعفر نفسه لما مات ، ومطلع مرثيته لجعفر [1] :

عَلَى هذه كانتْ تدورُ النوائبُ ... وفي كلِّ جَمْعٍ للذهابِ مذَاهِبُ

وفيها يقول مصطنعاً الحكمة التي تمتزج عادة مع مواقف الرثاء :

نَزَلْنَا عـلى حُكْمِ الزمـانِ وأَمْرِهِ ... وهلْ يقْبَلُ النَّصْفَ الأَلَدُّ المُشَاغِبُ؟

وتَضْحَكُ سِنُّ المـرءِ والقلبُ مُوجَعٌ ... وَيَرْضَى الفتَى عنْ دَهْرِهِ وَهْوَ عاتِبُ

أَلاَ أَيُّها الرُّكْبَانُ والـرَّدُّ واجبٌ ... قِفُوا حَدِّثُونَا ما تَقُـولُ النَّوادِبُ

إلى أَيِّ فِتْيَانِ النَّدَى قَصَدَ الردَى ... وأَيُّهُمُ نَـابَتْ حِمَاهُ النَّوائِبُ

---

(1) الأغاني ١٤/٦٦ .



من هذا المنطق الحكيم الذي أصاب فيه الشاعر جانب السداد والتوفيق ينعطف ديك الجن إلى بكاء جعفر منتفعا بمعاني الحسين بن مطير ومناجاته القبر حين رثى معن بن زائدة في قصيدته العَيْنِيَّة التي تناولناها في القسم الثاني الخاص بمخضرمي الدولتين من هذا الكتاب ، ثم يزيد ديك الجن معاني أخرى أمدته بها نفسه الحزينة على فقيده العزيز الذي كان يبره ويعطف عليه ، والذي كان أحد القليلين الذين مدحهم ، هذا ولم ينس الشاعر أن يعمد إلى صنعة خفيفة كانت من حسن العرض وخفة النسج بحيث لم تفرض ثقلها على السمع ، وبالتالي لم تفسد جلال موقف الرثاء ومعانيه .

فيَا لأَبِي العبَّاسِ كمْ رُدَّ راغبٌ — لِفَقْدِكَ مَلْهُوفاً وكمْ جُبَّ غَارِبُ

وَيَـا لأَبِي العباسِ إنَّ مَنَاكِبـاً — تنوءُ بِمَـا قد حَمَّلْتَها النَوَاكِبُ

فَيَا قَبْرَهُ جُدْ كُـلَّ قبرٍ بِجُودِهِ — فَفِيكَ سماءٌ ثَـرَّةٌ وسَحَائِــبُ

فإنَّكَ لوْ تَدْرِي بِمَا فِيكَ مِنْ عُلاً — عَلَوْتَ وبَاتَتْ في ذُرَاكَ الكَوَاكِبُ

أخـاً كنتُ أَبْكِيهِ دَماً وهْوَ نائمٌ — حِذَاراً وتَعْمَى مُقْلَتِي وهْـوَ غَائِبُ

فماتَ ولاَ صَبْرِي على الأَجْرِ واقفٌ — ولا أَنـا في عُمْرٍ إلى اللهِ راغِبُ

ويغمس الشاعر نفسه في تيار الحزن غمساً عميقاً في مناجاة نفسية نحس فيها الصدق والعمق وذلك في قوله :

أَأَسْعى لأَحْظَى فيكَ بالْأَجْرِ ؟ إنَّهُ — لَسَعْيٌ إذَنْ مِنِّي لَـدَى اللهِ خَائِبُ

وما الإِثْمُ إلاَّ الصبرُ عَنْـكَ وإنما — عواقبُ حَمْدٍ أَنْ تُـذَمَّ العَوَاقِبُ

يقولون : مِقْدَارٌ على المرءِ وَاجِبٌ — فقلتُ : وإعْوالٌ على المرءِ وَاجِبُ

هُوَ القلبُ لمَّا حُمَّ يومُ ابنِ أُمِّهِ — وَهَى جَانِبٌ مِنْهُ وأُسْقِمَ جَانِبُ

تَرَشَّفْتُ أَيَّـامِي وَهُـنَّ كَوَالِحٌ — عليكَ وغَالَبْتُ الرَّدَى وهو غَالِبُ

وعندما انتقل الشاعر إلى ذكر شمائل المرثي ومناقبه — وهي أصعب ما يعالج الشاعر في مضمار الرثاء لتداول معانيها واشتراكها مع معاني المديح — فإن ديك الجن يصورها

حزين النفس عفوي العطاء ، لا تعسف في اقتناص معنى ولا تعثر في اصطياد خاطرة :

فَتىً كانَ مِثْلَ السَّيْفِ من حَيْثُ جِئْتَه ... لِنَائبةٍ نَابَتْكَ فهو مُضارِبُ
فَتىً هَمُّهُ حَمْدٌ على الدَّهْرِ رابحٌ ... وإنْ غابَ عَنهُ مَالُهُ فهو عَازِبُ
شَمَائِلُ إنْ يَشْهَدْ فَهُنَّ مَشاهِدٌ ... عظامٌ وإنْ يَرْحَلْ فَهُنَّ كَتَائِبُ
بَكَاكَ أَخٌ لم تَحْوِهِ بِقَرَابَةٍ ... بَلَى إنَّ إخْوَانَ الصَّفَاءِ أَقَارِبُ
وأَظْلَمتِ الدُّنيا التي كنتَ جارَهَا ... كأَنَّكَ لِلدُّنْيَا أَخٌ ومُنَاسبُ
يُبَرِّدُ نِيرانَ المصائِبِ أَنَّني ... أرى زَمَناً لم تَبْقَ فيهِ مَصَائِبُ

وكثيرا ما كان ديك الجن يعمد إلى الصنعة اللفظية والصورة البيانية في مقام الرثاء حتى يستجلب إعجاب من يهتمون بالأشكال دون الجواهر وهم كثيرون في كل زمان ومكان ، ولكنه في اهتمامه بالشكل الذي يقدمه لبعض الناس لا يتنازل عن الاهتمام بالجوهر الذي يرجو به الخاصة ويرضي به نفسه ، فمن ذلك قوله :

سقى الغيثُ أرضاً ضُمِّنَتْكَ وساحةً ... لِقَبْرِكَ فيهِ الغَيْثُ واللَّيْثُ والبَدْرُ
وَمَا هِيَ أَهْلٌ إذْ أَصابَتْكَ بالْبِلى ... لِسُقْيَا ولكنْ مَنْ حَوَى ذَلكَ الْقَبْرُ

إن ديك الجن — وهذه نماذج من فنه — شاعر فحل ، وإذا كان اعتمد على معاني السابقين فاقتبسها وحسّنها ، فإن غيره من كبار الشعراء اللاحقين قد اعتمدوا عليه واقتبسوا معانيه طورا وصيغه تارة أخرى ، وفي أحيان كثيرة اقتبسوا الصيغة والمعنى جميعا ، وكان في مقدمة هؤلاء المقتبسين الذين سماهم بعض النقاد سراقا ، أبو الطيب المتنبي الذي نحس بالكثير من معاني الحكمة عند ديك الجن صارخة في شعره ، وهذا البيت الأخير الذي اختتم به ديك الجن مرثيته البائية في جعفر الهاشمي ليس إلا الأصل لبيتي المتنبي المشهورين :

رماني الدهرُ بالأرْزَاءِ حتى ... فُؤَادي في غِشَاءٍ من نِبَالِ
فصرتُ إذَا أَصابَتْني سِهَامٌ ... تكسرتِ النِّصَالُ على النصالِ

على أن هناك معاني لديك الجن يكاد المتنبي أن يكون نقلها نقلا ، فمن ذلك قول شاعرنا [١] .

وإني بريءٌ مـن أخـي وانتسابِه إليَّ ، إذا ألفيْتُ في طَبْعِه بُخْلاَ
فإنْ لم تكنْ بالطبعِ نفسٌ كريمَةٌ وإنْ كَرُمَ الآباءُ ، لمْ أرَهُ فَضْلاَ

أخذه المتنبي في قوله :

وآنَفُ منْ أخِي لأَبِـي وأمِّي إذا ما لمْ أجِـدهُ من الكـرامِ
ولستُ بقانعٍ من كـلِّ فضْلٍ بـأَنْ أعْزَى إلى جَدٍّ هُمَـامِ

وقال ديك الجن هذين البيتين الرائعين معنى وصوغا [٢] :

لقد أحلْلتُ سِركَ مـن ضميري مكاناً لا يُحسُّ بـه الضميـرُ
فماتَ بحيثُ ما سَمِعَتْـهُ أذْنٌ فلا يُرْجَىٰ لـه أبداً نُشُـورُ

فأخذهما المتنبي ، ونسج عليهما ، وعرضه في قوله في بيت واحد :

وسُرك بيـنَ الحَشَا ميِّـتٌ إذَا نُشِر السِّرُّ لا يُنْشَـرُ

وهناك البيت المشهور الذي يردده علماء الصناعة لاحتوائه خمسة تشبيهات دفعة واحدة الذي قاله الوأواء الدمشقي :

وأَمطَرَتْ لُؤْلُؤاً منْ نَرجِسٍ وَسَقَتْ وَرْداً وعَضَّتْ على العُنَّابِ بالْبَرَد

إن بعض معانيه مأخوذة من بيت ديك الجن :

وحَاذَرَتْ أَعْيُنَ الوَاشِينَ فانْصَرَفَتْ تَعُضُّ مِنْ غِيظِهَا العُنَّابَ بِالْبَرَدِ

---

(١) الإبانة في سرقات المتنبي ص ١٦٢ .
(٢) المصدر السابق ص ١٤٢ .

(٤)

مظاهر الصنعة والتجديد :

إن مظاهر الصنعة والتجديد كثيرة متنوعة عند ديك الجن ، بل إنها تكاد تكون أكثر ظهورا وأشد وضوحا عنده منها عند الشعراء المشهورين الذين عرفوا بها فارتبطت بأسمائهم واشتهروا بسببها .

ولكنا سوف نسوق أنماط الصنعة والتجديد عند ديك الجن في مظهرين اثنين : مظهر الشكل والصيغة ، ومظهر الصورة والمحتوى .

فمن ناحية الشكل والصيغة نراه يعمد إلى موسقة بعض أبياته بضروب من الجرس وألوان من الإيقاع ، وربما كان الترصيع أقرب هذه الألوان إلى ذوق ديك الجن ، مثال قوله [1] :

حُرُّ الإهَابِ وَسِيمُهُ ، بَرُّ الإيَا ... بِ كرِيمُهُ ، مَحْضُ النِّصَابِ صَمِيمَا

أو قوله :

إنَّ العُلاَ شِيَمِي ، والبأْسَ مِنْ نِقَمِي ... والمجْدَ خَلْطُ دَمِي ، والصِّدْقَ حَشْوُ فَمِي

ويعمد ديك الجن إلى التجنيس الذي هو بدوره ظاهرة موسيقية شعرية طرب لها الكثيرون من النقاد القدامى ، وهو في تجنيسه وطباقه صانع بارع ، يسوق إليك زخرفته في غير تعسف أو إسفاف بل في ثوب من الكلمات الناعمة المترفة ذوات الجرس الرطيب والإيقاع المنغم مثل قوله :

نَبَّهْتُهُ والندامى طالَ مُكْثُهُمُ ... فقلتُ قُمْ واكْفِنَا الْهَمَّ الذي وكفا

واصْرِفْ بِصِرْفِكَ وَجْهَ الهمِّ يَوْمكَ ذَا ... حتى تَرَى نائِماً منهمْ وَمُنْصَرِفَا

ويعمد ديك الجن أحيانا إلى خلق الصيغة الجديدة المصنوعة وربطها إلى معنى جديد طريف فيه صورة وحركة كقوله :

---

(١) انظر سمات التطور لدى شعراء الشام ص ١٦٢ ، ١٦٣ .



وَدَّعتُها لفراقٍ فاشْتَكَتْ كَبِدِي إذْ شَبَّكَتْ يَدَهَا مِنْ لَوْعَةٍ بِيدِي

وَحَاذَرَتْ أَعيُنَ الْواشينَ فانْصَرَفَتْ تَعُضُّ مِنْ غَيْظِهَا العُنَّابَ بالْبَرَد

فكانَ أَوَّلُ عَهْدِ العَيْنِ – يَوْمَ نأَتْ – بالدَّمْعِ ، آخِرَ عَهْدِ الْقَلْبِ بالْجَلَدِ

لا شك أن ديك الجن قد تفرغ وقتا طويلا للإتيان بمثل هذه الصورة في نطاق مثل هذا الإطار ، فليست هنا ثمة عفوية أو طبع ، وإنما هو ترتيب لفظ بلفظ وإتباع حركة بحركة ، الأمر الذي بدا أول العهد به مقبولا مرحّبا به على أنه شيء جديد ، فلما انساق الشعراء في تياره وألحوا على الإكثار منه أصبح شيئا تمجه النفس ويستثقله الذوق لضياع معاني الشعر السامية الرفيعة في خضم زحمة الألفاظ ودهاليز الأساليب .

وإذا كان النقاد اعتبروا تمرد أبي نواس على الوقوف بالأطلال في أوائل القصائد واستبدال ذكر الخمر والغزل بها آية تجديد ، فليس ثمة ما يدعو إلى حرمان ديك الجن من الانتفاع بها وإن جاءت في ثوب من التمرد على قيم عزيزة كريمة .

غير أن أهم قضية في نطاق الشكل والصوغ قدمها ديك الجن هي تدخله في صميم الأوزان والقوافي واللعب بها لعب الفنان الحاذق الذي شكل بصيغته هذه مرحلة من مراحل نشأة الموشحة في الشعر العربي . إنها خواطر متزاحمة متناحرة أزاحها عن كاهله فخرجت إلى قارئي شعره على هذا النمط ، وواضح من معاني الأبيات وهواجس نفس الشاعر فيها أنها قيلت – على الأرجح – في زوجه التي قتلها [1] .

قُولِـي لِطَيْفِـكِ يَنْثَنِي عَنْ مَضْجَعِي عنـدَ المَنَام

عندَ الرُّقَادْ . عِنْدَ الهُجُوعْ عِنْدَ الهُجُودْ . عِنْدَ الْوَسَنْ

فَعَسَى أَنَـامُ وَتَنْطَفِـي نـارٌ تَأَجَّـجُ في العِظَـامْ

في الفُؤَادْ ، فـي الضُّلُوعْ في الكُبُودْ ، فـي الْبَـدَنْ

جَسَدٌ تُقَلِّبُـهُ الأَكُـفُّ عـلى فِرَاشٍ مِنْ سِقَـام

منْ قَتَادْ ، مِـنْ دُمُـوعْ مِنْ وَقُودْ ، مِنْ حَـزَنْ

---

(١) خزانة الأدب لابن حجة ص ٧٨ .

أمَّـا أنَـا فكَمَـا عَلِمْتِ فَهَلْ لِوَصْلِـكِ مِنْ دَوَامْ

مِنْ مَعَادْ ، مِنْ رُجُـوعْ مِنْ وُجُـودْ ، مِـنْ ثَمَـنْ

إن ديك الجن قد ذهب به التجديد في الشكل مذهبا بعيدا فجعله ينفلت من وزن البيت التقليدي إلى هذا الشكل الذي مر بنا ، والذي نعلله بسابق قولنا من أن معاني الوجد والحسرة والشكوى والحزن والأسى والندم تزاحمت في خواطر الشاعر فلم يكن لها منصرف عنه إلا من خلال هذه الصيغة الجديدة التي شكلت مرحلة من مراحل نشأة الموشحات العربية وهي في طريقها إلى الأرض الأندلسية [1] .

وإذا ما خرجنا بديك الجن – في نطاق التجديد – عن إطار الشكل والصيغة ودلفنا به إلى مضمار الصورة والمحتوى ، اكتشفنا فيه أصالة الشاعر الفنان ، أصالة مبدعة مؤثرة فيمن جاء بعده من الشعراء الذين عرفوا بالإجادة والتفوق في لون بعينه من ألوان الشعر . إن الذي يدرس أبيات ديك الجن في وصف الديك يستطيع أن يرد مدرسة الصورة الشعرية التي اشتهر بها كل من ابن الرومي وابن المعتز إلى أستاذها الأول ديك الجن عبد السلام بن رغبان .

لقد رسم ديك الجن للديك صورة حقيقية ذات ألوان زاهية ، هي نفسها ألوان الديك الفاقعة الموزعة على عرفه وجانبي رأسه وعنقه وريش جناحيه وبقية جسمه ، وجعل للصورة خلفية بارعة من كواكب الليل الغاربة التي كانت ترتعي الظلام ، ذلك الظلام الذي انقشع بمطلع ضياء الفجر ، وهي لوحة متحركة تنمّ بدقة عن حركته حين يهمّ « بالأذان » بل هي صورة ناطقة تضمنت غناء وحوت طربا ، لعل من الخير أن نشهد الصور المتحركة الناطقة كما رسمها فنانها . يقول ديك الجن [2] :

أما ترىَ راهبَ الأسْحَارِ قدْ هتَفَا وحَثَّ تَغْرِيدَه لمَّا علاَ الشعفا

أَوفى بصِبغٍ أَبِي قابُوسَ مَفْرِقُهُ كَدُرَّةِ التَّاجِ لمَّا أَنْ عَـلاَ شَرَفَا

مُشَنَّفٌ بعقيقٍ فـوقَ مَذْبَحِهِ هلْ كنتَ في غيرِ أُذْنٍ تعرفُ الشَنَفا

لمَّا أَراحَتْ رعـاةُ الليـلِ عازبـةً من الكواكبِ كانت ترتعي السَّدَفا

---

(١) راجع كتابنا « الأدب الأندلسي » فصل نشأة الموشحات.

(٢) ديوان ديك الجن ص ١٧٧ .



هَزَ اللــواءَ على ما كــان من سِنَةٍ | فَارْتَجَّ ، ثُمَّ عَلاَ ، واهتزَّ ، ثُمَّ هَفَا
ثم استَمَرَّ ، كما غنَّى على طَرَبٍ | مِرِّيحُ شَرْبٍ على تَغْرِيدِهِ وضَفَا
إذا استهلَّ استهلَّتْ فوقَــه خُصَلٌ | كالحَيِّ صِيحَ صباحاً فيهِ فاخْتَلَفَا

إن ديك الجن رائد في رسم الصورة الشعرية الملونة المتحركة التي رسمها للديك في أبياته هذه البالغة حد الإتقان بحيث أصبحت مثالا يحتذى عند الشعراء الذين جاءوا من بعده سواء في ذلك شعراء المشرق أو شعراء الأندلس .

وتحضرنا في هذا الغرض أبيات في وصف الديك قالها الشاعر الأندلسي الأسعد بن إبراهيم بن بليطة نسج فيها على منوال ديك الجن ، ولكنه على رقة صوغه وحسن وصفه قصر عن أستاذه كثيرا ، فإن الصورة الدقيقة والحركة الرشيقة اللتين ربطهمــا ديك الجن بديكه قد افتقدناهما عند ابن بليطة الذي يقول :

وقامَ لها يَنْعَى الدُّجَى ذُو شَقِيقةٍ | يدير لنا مِنْ عَينِ أجفَانِهِ سَقْطَا
إذا صاح أَصْخَى سَمعُــهُ لأذانِهِ | وبادر ضَرْباً مِنْ قَوَادِمِــهِ الإِبْطَا
كأَنَّ أنو شِرْوَانَ أعــلاهُ تَاجَــهَ | وناطَتْ عليه كفُّ ماريَــةَ القُرْطَا
سَبَى حُلَّةَ الطاووسِ حُسْنَ لِبَاسِهَا | ولَمْ يكْفِهِ حتَّى سَبَى المِشْيَةَ الْبَطَّا

ولديك الجن صورة أخرى فكهة رسمها لديك آخر ، ولكنه ديك عجوز قدم طعاما في مأدبة أقامها عمير بن جعفر ، كان ديك الجن مدعوًّا إليها ، ولعل الحوار الذي أجراه الديك الشاعر الآكل مع الديك المذبوح المطهو المأكول لمن أطرف أنواع الحوار وأمتعه فيما لو وجد حوار مماثل من هذا القبيل . يقول ديك الجن في أبياتــه تلك الفكهة الساخرة اللطيفة (١) :

(*) المفردات : الشعف أعلى كل شيء مفرده شعفة . الشرف المكان المشرف العالي ، أبو قابوس كنية النعمان بن المنذر ، صبغ أبي قابوس اللون الأحمر الأرجواني أي لون زهرة الشقيق ، الشنف القرط ، السدف الظلام ، المرنح الشديد المرح ، ضفا كثر وطال .

(١) الديوان ص ٦ .



دعانا أبو عَمْرٍو عُمَيْرُ بنُ جَعْفَرٍ | على لحْمِ ديكٍ دَعْوَةً بعدَ موْعِدِ
فقدَّمَ ديكــاً عُدَّ دهــراً ذِمِلَّقاً | مُؤَنِّسَ أبْياتٍ مُــؤَذِّنَ مَسْجِــدِ
يُحَدِّثُنا عنْ قــومِ هُــودٍ وصَالحٍ | وأَغْرَبِ ما لاقاهُ عَمْرُو بنُ مَرْثَدِ
وقال : لقد سَبَّحْتُ دهراً مُهَلِّلاً | وأسْهَرْتُ بالتَّأْذِيــنِ أعْيُــنَ هُجَّدِ
أَيُذْبَحُ بيــنَ المسلمين مُؤَذِّنٌ | مقيمٌ عــلى ديــنِ النَّبِي محمَّدِ
فقلتُ له : يا ديكُ ، إنكَ صادقٌ | وإنَّكَ ،فيما قُلْتَ ، غَيْرُ مُفَنَّدِ

وما دام الموقف قد انتهى بنا إلى ديك الجن وديك الدجاج مجتمعين فقد يجمل بنا أن نذكر أن هذه الأبيات كانت السبب — عند بعض المؤرخين — في تسمية عبد السلام ابن رغبان بديك الجن ، وإن كان هناك من يقول بأن سبب التسمية هو أن عبد السلام ابن رغبان كان ذا عينين زرقاوين صافيتين صفاء عين الديك .

وبعد فإن ديك الجن على مجونه وخلاعته وشعوبيته ، وعلى بعده عن العاصمة بغداد وعدم تنقله وسفره ، فإن شاعريته كانت من الخصوبة — فنا وإنتاجا وتنوعا ومحافظة وتجديدا — بحيث فرضت فنه على معاصريه من ساكني عاصمة الشعر بغداد ، ثم صارت مثلا يحتذى وأنموذجا يقتفى عند كبار الشعراء العرب الذين جاءوا من بعده .

(*) عمرو بن مرثد الضبعي من وجهاء العرب في الجاهلية كرما وسيادة وإنجاب فرسان ، الذملق الفصيح الحاد اللسان .



الفصل الرابع

من الباب السادس

منصور النمري ٠٠٠ ــ ١٩٢ هـ

* النمري ينزل إلى حلقة الرشيد ويغزو بغداد .
* النمري يمدح الرشيد بعيدا عن السياسة
* النمري يمدح الرشيد من خلال السياسة
* تشيع النمري وشعره في آل البيت
* موضوعات أخرى للنمري
* مكانة النمري ومذهبه في الشعر

منصور النمري

(١)

منصور ينزل إلى حلقة شعراء الرشيد :

منصور النمري شاعر وافد على بغداد منحدر من بلده « رأس العين » في الجزيرة، وكان سكان الجزيرة يحسبون لفترة طويلة من الزمان على أهل الشام ، ومن ثم جاز لنا أن نعتبر منصورا شاعرا شاميا ، حسبما ذهب إليه صاحب الأغاني وغيره من الأدباء واصحاب الطبقات وأما من ناحية أرومته فإنه عربي صليبة من النمر بن قاسط واسمه — كاملا — منصور بن الزبرقان بن سلمة — وقيل ابن سلمة بن الزبرقان — بن شريك بن مطعم الكبش الرخم [١] . . . بن ربيعة بن نزار [٢]

ومنصور النمري تلميذ الشاعر العبقري المثقف الحكيم كلثوم بن عمرو العتابي وراويته ، عنه أخذ ، ومن بحره استقى ، وبمذهبه الفني تشبه [٣] . ولكنه لم يلبث أن انقلب على أستاذه ، وأخذ يكيد له عند الرشيد حتى كاد أن يفتك به ، الأمر الذي اضطر الرجل الوقور — العتابي — إلى أن يقابل سوء الصنيع بمثله فما كان منه إلا أن سمم فكر الرشيد تجاه منصور، وروى له بعض شعره الذي كان يتشيع فيه لآل البيت

---

(١) سمي جده « مطعم الكبش الرخم لأنه أطعم قوما نزلوا به ونحر لهم، ثم رفع رأسه فإذا رخم يحمن حول أضيافه فأمر أن يذبح لهن كبش ويرمى به إليها ، فأطلق عليه منذ ذلك الوقت : مطعم الكبش الرخم

(٢) الأغاني ١٣/١٤٠

(٣) الأغاني ١٣/١٤٠ وتاريخ بغداد ١٣/٦٦



تشيعا شديدا يؤلب فيه الناس على ملك العباسيين .

ولعل هذه العلاقة التي بدأت تلمذةً وريادةً ، وانتهت خصومة وعداوة تذكرنا ، بحالة مثيلة لها ، إنها علاقة دعبل بمسلم بن الوليد ، فقد كان دعبل صديق مسلم وتلميذه وراويته إلا أن خصومته لم تنته بالكيد والسعي إلى الإهلاك ، وإنما انتهت في نطاق الشعر لم تخرج عنه ، وكانت خاتمتها قصيدة هجاء مريرة صبها دعبل على أم رأس الشاعر الكبير في مغتربه بجرجان .

على أن خصومة منصور للعتابي قد نبعت من نخوته العربية وعصبيته في الغيرة الشديدة على أهل بيته حين سخر العتابي بمنصور وزوجه وقد تعثرت في الولادة [١] .

ولكن مهما كان الأمر في نهاية العلاقة بين منصور وأستاذه على هذه الصورة المحزنة ، فإنه أفاد من صلته بالعتابي ورواية شعره والتلمذة عليه فائدة جليلة جعلته يواجه كبار الشعراء فيما بعد وينتزع منهم مكان الصدارة عند الرشيد .

لقد كان بلاط الرشيد في بغداد يزخر بكوكبة لامعة من فرسان الشعر من عراقيين وحجازيين . فقد كان من شعرائه العراقيين مسلم بن الوليد وأبو نواس ودعبل الخزاعي وأبو الشيص وسلم بن عمرو المشهور بسلم الخاسر ، ومن الحجازيين أشجع السلمي ومروان بن أبي حفصة ، وكلاهما كان يتمتع بإعجاب كبير من لدن الرشيد ، وكان مروان يحتل النصيب الأكبر من تقدير الرشيد وإعجابه فقد كان العباسيون يعتبرونه شاعرهم السياسي . هذا وقد كانت صفة حجازي تطلق على كل شاعر يفد من الجزيرة العربية إلى بغداد على الرغم من أن المسافة بين الحجاز واليمامة بعيدة شاسعة .

في هذا المجتمع الغاص بالفحول من الشعراء العراقيين والحجازيين ، بدأت وفود شعراء الشام تغزو مجتمع الأدب البغدادي ، وكان في مقدمة هؤلاء جميعا الشاعر الفحل المبدع المثقف الحكيم كلثوم بن عمرو العتابي ، الذي فتن الرشيد بالروح الجديدة الكامنة في شعره متمثلة في معان بكر ، وأفكار مثيرة ، وأسلوب من الصوغ لم يألفه المجتمع الأدبي البغدادي من قبل — وقد مر طرف من هذا الحديث عند كلامنا عن العتابي .

ولكن العتابي لا يفتأ أن يقذف بتلميذه وراويته الشامي الجزري منصورا النمري

---

(١) القصة في الأغاني ١٣/١٤٨



إلى الحلبة الكبرى ، فلا يلبث الوافد الجديد أن يتقدم على غيره من شعراء الرشيد ، وينافس كبير شعرائه مروان بن ابي حفصة ، ويظهر عليه في كثير من المواقف ، بحيث كان مروان يحسده على الكثير من المعاني التي استحدثها في مديح الرشيد. ويبدأ الزحف الشعري الشامي بعد ذلك متجها إلى بغداد غازيا لها ممثلا في أبي تمام الذي سحر جمهرة الأدباء والشعراء في بغداد متمنطقا بأسلوب العتابي وأفكاره ، ويستمر الزحف بالبحتري الذي فرض نفسه برقة شعره وصفاء ديباجته ويسر معانيه وسحر إيقاعه على كل شعراء العرب.

هذا ومنصور النمري على الرغم من مدحه الرشيد ونزوعه إلى الصيغة السياسية في ذلك ومحاولة ترجيح حق العباسيين في الخلافة على حق الهاشميين كان متشيعا لآل البيت متحمسا لهم ، باكيا لما أصابهم من تعذيب واضطهاد على يد العباسيين والأمويين بحيث يقول ابن المعتز : إن أشعار النمري في آل الرسول عليهم السلام كثيرة جداً ، وهي من أجود ما مدحوا به [1] . كما يصفه بأنه من فحول المحدثين .

(٢)

منصور أكثر الشعراء إثارة للرشيد :

والإثارة هنا لاتعني بطبيعة الحال استغضاب الممدوح واستثارة سخطه ، وإنما الإثارة يمكن أن تكون في مجال الرضى والإعجاب كما تكون في مقام السخط والغضب وهنا ينبغي أن نشير إلى أن منصورا النمري لم يمدح أحدا من الخلفاء غير الرشيد ، وإن كان قد مدح وزراءهم من البرامكة وبعض قوادهم مثل يزيد بن مزيد الشيباني .

أن النمري قد نفذ شعره إلى قلب الرشيد بما لم ينفذ إليه شاعر آخر ، فقد أنشد منصور الرشيد قصيدته الرائية التي مطلعها :

أَميرَ المؤمنين إليك خُضْنَا غِمارَ الهولِ من بلدٍ شَطِيرِ

وهي من أرق شعره ، وسوف يأتي حديثها بعد قليل وفيها يتحدث عن آل البيت حديثا ذا وجهين : يحمل عليهم تارة إرضاء للرشيد ، ويلين القول في حقهم تارة أخرى استجابة لعاطفته قبلهم وتمشيا مع حبه لهم ، فلما أن وصل إلى البيت :

---

(١) طبقات الشعراء ص ٢٤٨

وإنكَ حيث تَبلغُهُمْ أَذَاةٌ   وإنْ ظَلَمُوا – لمحترقُ الضَّميرِ

انتفض الرشيد في مجلسه انتفاضة الرضى والإعجاب وقال له : ويحك ، ما هذا ؟ شيء كان في نفسي منذ عشرين سنة لم أقدر على إظهاره فأظهرته بهذا البيت . ثم قال الرشيد للفضل بن الربيع خذ بيد النمري فأدخله بيت المال ودعه يأخذ ما يشاء . يقول الشاعر : فأدخلني الفضل إلى بيت المال وليس فيه إلا سبع وعشرون بدرة فاحتملتها جميعا .

هذه واحدة ، وأما النادرة الشعرية الثانية في مقام الرضى ، فإن الرشيد كان قد أقام بالرقة في فصل الصيف وأطال المكث فيها ، فقد كانت أثيرة لديه لطيب هوائها ورقة أنسامها ، فاشتاقت زبيدة إلى بغداد ، وفكرت في حيلة تستعجل بها الرشيد في العودة إلى عاصمة الخلافة ، فجمعت الشعراء وقالت لهم : من وصف مدينة السلام وطيبها في أبيات يشوق أمير المؤمنين إليها أغنيته ، فتسابق الشعراء إلى القول في فضل بغداد ، ومن بينهم النمري، قال أبياتا في هذا المقام أولها :

ماذا ببغدادَ من طيبِ أَفَانينِ   ومن عجائِبَ للدُّنْيَا وللدِّينِ
إذا الصَّبَا نَفَحَتْ والليلُ معتكرٌ   فحرَّشتْ بينِ أَغْصَانِ الرياحينِ

فوقعت أبيات النمري – من بين جميع شعر الشعراء – في قلب الرشيد بحيث أسرع في الانحدار إلى بغداد ، أما الجائزة التي حصل عليها النمري من زبيدة فكانت جوهرة ثمينة وهبتها له ثم دست إليه من اشتراها منه بثلاثمائة ألف درهم .

وهنا يعلق الناقد الشاعر المبدع عبدالله بن المعتز على هاتين الحادثتين قائلا : لقد أخذ النمري على شعره في دفعتين ما لم يأخذه شاعر قط [1] .

والأمر الذي نهتم له هنا ليس ذكر الخبرين على هذه الصورة ، وإنما تلك العاطفة الملحة التي كانت تتفجر في قلب الشاعر نحو آل البيت حتى وهو يعرض بهم ، يقابلها من الجانب الآخر صحوة ضمير ويقظة كانت مضمرة في قلب الرشيد نحو أبناء عمومته حتى وهو يناصبهم العداء فجرها الشاعر بعمق وبراعة في وجدان الخليفة الكبير .

---

(١) طبقات الشعراء ص ٢٤٦

شيء آخر نهتم له أيضا يرتبط بمكانة منصور النمري في سلك شعراء الرشيد ذلك أنه استقطب الاهتمام ورجحهم جميعا في هذين الموقفين، فضلا عن مواقف أخرى كثيرة سوف يأتي ذكرها بعد قليل .

فإذا ما انتقلنا إلى تسجيل السخط والغضب اللذين أثارهما النمري في قلب الرشيد بأسلوب وطراز من الفكرة الشعرية لما تسنحا لشاعر آخر، أو بالأحرى لم يتعرض لهما شاعر آخر أمكن أن نلخصهما في هاتين الحادثتين . فواحدة منهما تدل على نبل الرشيد وانحراف الشاعر، والثانية تأليب من الشاعر على العباسيين لإلحاقهم الأذى بآل بيت النبي.

فأما الأولى التي تشير إلى نبل في سلوك الرشيد قبل أبناء عمومته من العلوية فتتمثل في أن منصورا وقف ينشد الرشيد قصيدة مدحه بها وهجا آل علي وثلبهم ، فضجر الرشيد وغضب غضبا شديدا وأردف قائلا موجها حديثه للشاعر ، يا ابن اللخناء : أتظن أنك تتقرب إليّ بهجاء قوم أبوهم ، أبي وسببهم نسبي ، وأصلهم وفرعهم أصلي وفرعي ؟ فقال الشاعر ممعناً في نفاقه أو استرضاء للخليفة الغاضب : ما شهدنا إلا بما علمنا . وهنا استبد الغضب بالرشيد وأمر مسرورا السياف فوجأ في عنقه ثم أمر به فأخرج [1]

وأما الثانية فإنه في غمار الخلاف الشديد بينه وبين العتابي إثر الخبر الذي أوردناه في صدر هذا الحديث حول سخرية العتابي من راويته حين تعسرت زوجته في الولادة فأشار عليه ساخراً بكتابة بيته على مكان ما من جسمها :

إن أَخْلفَ الغيث لم تخلِفْ مَخَايِلُهُ ... أو ضاق أَمْرٌ ذكرنـاهُ فيتَّسِـعُ

نذر النمري لئن سلمت زوجته ليشكون العتابي إلى الرشيد ، وقد سارع الشاعر بشكوى العتابي إلى الخليفة مما جعله يستشيط غضبا من العتابي ، الأمر الذي جعل هذا الأخير يتوارى لفترة طويلة عند الفضل بن الربيع ، فلما أن هدأت ثورة الخليفة وأذن له بالمثول بين يديه سأله عن السبب الذي دفع به أن يهزأ بالنمري وبزوجه وبالخليفة جميعا ، فأجاب العتابي إجابة — وإن تنافت مع المروءة — يدفع بها عن نفسه قائلا : والله يا أمير المؤمنين ما حمله على التكذب علي إلا وقوفي على ميله إلى العلوية ، فإن

(*) وجأ في عنقه أي ضربه ووخزه .

(١) الأغاني ١٣/١٤٤



شاء أمير المؤمنين أن أنشده شعره في مديحهم فعلت ، فقال أنشدني . فأنشده قصيدة النمري :

شاءٌ من الناسِ راتعٌ هامِـلْ يُعَلِّلُـونَ النفوسَ بِالْبَاطِـلْ

حتى بلغ إلى قوله :

أَلا مَسَاعِيرُ يَغْضَبُـونَ لهـا بِسَلَّةِ الْبِيضِ أو الْقَنَا الذَّابِلْ *

ثار الرشيد وغضب غضبا شديدا ، وأمر الفضل بن الربيع أن يحضره الساعة ، فبعث الفضل في طلبه في الرقة فوجده قد توفي ، والناس منصرفون من تشييع جنازته ، فأمر بنبش قبره ليحرقه ، ولكن ما زال الفضل يلطف له حتى كف من غربه [1] .

لقد كان منصور النمري إذن من أكثر الشعراء إثارة للرشيد ، بل هو أكثرهم في ذلك على الأرجح ، فما رأينا شاعرا لعب بعواطف الرشيد وأثار حفيظته واستحوذ على رضاه مثيلا للنمري .

هذا ويجدر بنا أن نسوق هذه الحادثة برواية أخرى ــ والروايتان كلاهما أوردهما الأصبهاني ــ فقد حبس الرشيد منصورا النمري بسبب غلوه في التشيع فخاصه الفضل ابن الربيع من ذلك ، ثم بلغ الرشيد شعره في آل عليّ ، فقال للفضل اطلبه ، فستره عنده ، وجعل الرشيد يلح في طلبه حتى قال يوماً للفضل : ويحك يا فضل تفرتني النمري ؟ فقال الفضل : بل هو عندي يا أمير المؤمنين ، فقد حصلته لك . قال : جئني به ، وكان الفضل قد أمره أن يطيل شعره ويكثر تعرضه للشمس حتى يشحب لونه وتسوء حالته ففعل ، ثم ألبسه فروة مقلوبة وأدخله على الرشيد أشعث أغبر ، وكان النمري قبيح الخلقة قصيراً دميماً تزدريه العين ، فاجتمعت له خلتان آنذاك رثاثة الهيئة وقبح المنظر ، فلما رآه الخليفة قال : السيف : فقال الفضل : يا سيدي من هذا الكلب حتى تأمر بقتله بحضرتك ؟ قال : أليس هو القائل :

أَلاَ مساعيـرُ يغضبون لها بسَلَّةِ البِيضِ والقنا الذَّابِـلْ

(*) البيض السيوف ، القنا الذابل الرماح الدقيقة . وروي مصاليت بدلا من مساعير .

(١) الأغاني ١٣/١٤٧ ، ١٤٨ وانظر رواية ابن المعتز ص ٢٤٤

فقال النمري : لا يا سيدي ما أنا قائل هذا ، إن هذا القول مكذوب عليّ ، ولكني القائل :

يـا منزلَ الحيِّ ذا المغَانِي أَنْعِمْ صباحاً على بِلاَكَا

هـارُونُ يا خيرَ مَـنْ يُرَجّى لم يُطِـعِ اللّهَ منْ عَصَاكَا

في خيرِ دينٍ وخيـرِ دُنْيا مَنْ اتقى اللّهَ واتَّقَاكَـا

فسري عن الرشيد وأمر بإطلاقه وتخلية سبيله (١) .

إن بديهة منصور النمري كانت من اليقظة والخصوبة والحدة بحيث أسعفته بهذه الأبيات التي جعلته يفلت من هلاك سريع . ولما كانت هناك وشائج من المقارنات بين كل من منصور ومسلم بن الوليد ، فلقد سبق ذكر حادثة مماثلة لمسلم في حضرة الرشيد حين قبض عليه بتهمة التشيع ومثل بين يدي الخليفة هو وأنس بن شيخ كاتب البرامكة وقد امتقع لونه خوفاً وفرقاً ، فقال له الرشيد : إيه يا مسلم ، أنت القائل :

أَنِسَ الهوى بِبَنِي عَليٍّ في الحَشَا وأَرَاهُ يَطْمَحُ عَنْ بَنِـي العَباسِ

فنشطت بديهة مسلم على الفور وقال : بل أنا الذي أقول يا أمير المؤمنين :

أَنِسَ الهوى بِبَنِي العُمُومَةِ في الحشا مُستوْحِشاً مِنْ سَائِرِ الإينَـاسِ

وإِذَا تَكَامَلَتِ الْفَضَائِلُ كنْتُـمُ أَوْلَى بِذَلِكَ يَـا بَنِي الْعَبَّـاسِ

فكانت هذه الأبيات بالإضافة إلى ما تلاها من مواقف ــ سلف ذكرها عند الحديث عن مسلم ــ سبباً في إفلاته من ضربة سيف كان يتلمظ عطشاً إلى دمه، ونطع قد فرش ليتلقاه مجندلا صريعا .

لا شك أن بديهة كل من الشاعرين كانت من الوفاء لصاحبهما ومن الاستجابة له بحيث أبقت على حياتيهما وجنبتهما أسباب المنايا في ذنب لم تكن الرحمة فيه أكثر من ضرب من ضروب الحظ المجدود .

---

(١) الأغاني ١٤٩/١٣ ، ١٥٠



شعر النمري

(١)

النمري يمدح الرشيد :

سلف القول أن منصوراً النمري لم يمدح أحداً من الخلفاء غير الرشيد ، وأما بقية ممدوحيه فهم قليلون ، وشعره فيهم قليل أيضا ، وإن كانت هذه القلة لا تمنع من أنه أجود الشعر وأجمله ، ومبلغ علمنا أنه مدح المأمون قبل أن يتولى الخلافة ، كما مدح الفضل بن الربيع ، والفضل بن يحيى البرمكي ، ويزيد بن مزيد الشيباني وجعفر بن يحيى.

ولقد سلك النمري نهجين في مدحه الرشيد ، النهج الأول هو المدح المجرد ، والنهج الثاني هو المدح من خلال المنظار السياسي ، وهو في ذلك يشبه أشجع السلمي إلى حد كبير ويلتقي مع مروان بن أبي حفصة في العديد من المواقف وإن فاقه في الكثير من المعاني .

المدح المجرد :

للنمري مجموعة من القصائد والمقطوعات مدح بها الرشيد في مناسبات مختلفة ولكنه لم يحفل فيها بالجانب السياسي ، وهو الأمر الذي حرص على التزامه في الكثير من شعره كوسيلة « للتقية » حتى لا ينكشف أمر تشيعه للرشيد .

إن منصوراً يحسن استهلال قصائده ويفتتحها بالغزل الرقيق الذي يستولي على عواطف الأدباء والفنانين بحيث كان الكثير من شعره مما يتغنى به . فمن هذا اللون من القصيد ميميته التي يتغنى بها . والتي يقول في مستهلها متغزلاً : [١] .

يَا زائِرَيْنَـا من الخيامِ حَيَّاكُمَا اللهُ بالسَّلامِ

لم تَطْرُقـاني وبي حَرَاكٌ إلى حَلاَلٍ ولا حَـرَامِ

هيهـاتَ لِلَّهْـوِ والتَّصَابِي ولِلْغَـوَانِـي ولِلمُـدَامِ

(١) طبقات الشعراء ٢٤٧

أَقْصَرَ جَهْلِي وَتَابَ حِلْمِي   ونَهْنَهَ الشيْبُ من عُرَامِي (*)

وبعد هذا الاستهلال الرقيق من الغزل والشكوى الذي يطيل فيه بعض الشيء ينتقل إلى مدح الرشيد قائلا :

بُورِكَ هارونُ من إمـامٍ   بِطَاعَةِ اللهِ ذُو اعتِصَامِ
يَسعَـى عـلى أُمَّـةٍ تَمَنَّى   أَنْ لَوْ تَقِيـهِ مـن الحِمَامِ
لو استَطَـاعَتْ لَقَاسَمَتْهُ   أَعْمَارَهَـا قِسْمَـةَ السِّهَامِ
يَا خَيْرَ ماضٍ وَخَيْرَ بـاقٍ   من النَّبِيِّيـنَ في الأَنَـامِ

ونحن نلاحظ أن النمري هنا لم يأت بمعنى عميق معجب ، وإنما جاء بأسلوب خفيف رقيق مطرب ، الأمر الذي جعل المغنين يتغنون بأبياته هذه لاتساقها نغماً ، وخفتها إيقاعا ، بحيث تمكن المغني من الترديد والتنغيم والتلوين وحسن الأداء .

ولمنصور النمري أبيات أخرى في مدح الرشيد ينحت فيها المديح نحتاً فيمزج المعنى الجيد بالصورة المهتزة كما في قوله : (١)

إنَّ لهارونَ إِمَامِ الْهُـدَى   كَنْزَيْنِ مِنْ أَجْرٍ ومـن بِـرِّ
يَرِيشُ مَا تَبْرِي اللَّيَالِي وَلاَ   تَرِيشُ أَيديهِـنَّ مَا يَبْـرِي
كأَنَّمـا البدرُ عـلى رَحْلِهِ   تَرْمِيكَ مِنْهُ مُقْلَتَا صَقْـرِ

ونلاحظ هنا أن النمري لم يذكر الخليفة بالصفة التي عرف بها بل حجب اسم

---

(١) أمالي المرتضى ١/٢٧٥
(*) العرام : الشدة ، والسيل العرم : الشديد الكاسح

الشهرة الذي عرف به وهو الرشيد . إن النمري يذكره في أبياته باسم هارون وليس باسم الرشيد الأمر الذي جعل الجاحظ يقول أن النمري كان يعني في مدائحه للرشيد أمير المؤمنين علياً وليس الرشيد نفسه ، وهو في ذلك يستلهم الحديث الشريف : علي مني بمنزلة هارون من موسى . ومما يؤيد من ذهب إلى هذا الرأي قول النمري[1] :

آلُ الرسولِ خِيَارُ الناسِ كُلِّهِمُ ... وخيرُ آلِ رَسُولِ اللهِ هَـارُونُ

رَضِيتُ حُكْمَكَ لاَ أَبْغِي بِهِ بَدَلاً ... لأَنَّ حُكْمَكَ بالتَّوفِيقِ مَقْـرُونُ

وأما في نطاق المدائح السياسية فلمنصور النمري أكثر من قصيدة بارعة الصنع ذائعة الصيت تجري على ألسنة المتأدبين بالإطراء والإعجاب ، وأشهر هذه القصائد على الإطلاق عينيته التي مطلعها :

مَا تَنْقَضِي حَسْرَةٌ مِنِّـي ولاَ جَزَعُ ... إِذَا ذَكَرْتُ شَبَاباً لَيْس يُرتَجَـعُ

وقد ذهب الشريف المرتضي إلى أن هذه القصيدة هي أول شعر يمدح به النمري الرشيد ، صنعها وأنشدها الرشيد في جمع من قومه ربيعة حين أوقع الرشيد بهم . ويذكر المرتضى أن الشاعر ما كاد ينشد المصراع الأول من مطلع قصيدته حتى قال له الرشيد — بملل — : قل حاجتك وعَـدِّ عن هذا[2] . وما زال النمري ينشد والخليفة يستمتع طرباً معجبا حتى إذا انتهى منصور من الإنشاد أمر الرشيد برفع السيف عن ربيعة .

والقصيدة ذات فكرة ومنهج وصناعة ، فلا شك أن النمري كان على علم بدراية الرشيد بالشعر وتمييزه الجيد من الرديء ، ومن ثم فقد استهل قصيدته بالشكوى من ذهاب الشباب وإبداء الجزع على فراقه بهذه الأبيات الفريدة في التعبير عن إحساس كل من بان عنه الشباب مردفا ذلك بشيء من التشبيب وذلك في قوله :

مَا تَنْقَضِي حسرةٌ مِنّي ولا جَزَعُ ... إِذَا ذكرتُ شَبَاباً ليس يُرْتَجَعُ

أَوْدَى الشبَابُ وَفَـاتَتْنِـي بِشِرَّتِهِ ... صُرُوفُ دَهْرٍ وأيامٌ لَهَـا خُدَعُ

---

(١) المصدر السابق ١/٢٧٦

(٢) الأمالي ١/٢٧٦ ، ٢٧٧



ما كنتُ أُوفي شَبَابِي كُنْهَ غِرَّتِهِ حتى انْقَضَى فإذَا الدُّنْيَا لَـهُ تَبَعُ
ما كنتُ أَوَّلَ مسلوبٍ شَبيبَتَهُ مكسوَّ شيبٍ فلا يَذْهَبْ بلكَ الجزَعُ
إن كنْتِ لم تَطْعَمِي ثُكْلَ الشبابِ ولم تَشْجِي بِغُصَّتِـهِ فالْعُـذْرُ لا يَقَعُ

إن ناقداً كبيراً مثل ابن المعتز – من منطاق ذوقه الخاص – يقول عن منصور إنه أقام القيامة في تشبيبه وذكر الشباب في هذه القصيدة .

المديح السياسي :

وحين يقصد النمري إلى مدح الرشيد من باب السياسة فإنه يطرق الباب من خلال تقرير أحقية بني العباس بالخلافة دون بني علي ، وقد كان أكثر شعراء الرشيد يفعلون ذلك وعلى رأسهم جميعاً مروان بن أبي حفصة الذي أسرف على نفسه كثيراً في حملته على آل البيت فيما أنشد الرشيد من شعر. إن منصورا النمري يضرب على نفس الوتر، ولكنه يفرق مروان في بعض المعاني ويسبقه في خلقها وطرقها فيقول :

يا ابْنَ الأَئِمَّةِ مِنْ بَعْدِ النبيِّ ويَا ابـ نَ الأَوْصِيَاءِ أَقَرَّ الناسُ أَمْ دَفَعُوا
لَوْلاَ عَدِيٌّ وَتيمٌ لم تَكُـنْ وَصَلَتْ إلى أُمَيَّـةَ تَمْرِيهَـا وَتَرتَضِـعُ
إنَّ الخلافَةَ كانتْ إرثَ وَالِدِكُمْ مِنْ دُونِ تَيْمٍ وَعَفْوُ اللهِ مُتَّسِعُ
ومَا لآلِ عَلِـيٍّ في إمَارَتِكُـمْ حَقٌّ وَمَا لَهُمُ فى إرْثِكُـمْ طَمَـعُ
يَا أَيُّهَا الناسُ لاَ تَعْزُبْ عُقولُكُم وَلاَ تَضِفكُمْ إلى أكنافِهَـا الْبِدَعُ
الْعَمُّ أَوْلَى مِن ابْنِ العَمِّ فاستَمِعُوا قَوْلَ النَّصِيحِ فإنَّ الحـقَّ يُسْتَمَعُ

إن منصورا يطرق نفس المعنى الذي طرقه مروان بن أبي حفصة في بيته المشهور :

أَنَّى يكونُ وليس ذاكَ بِكائِنٍ لِبَني الْبَنَاتِ وِرَاثَـةُ الأَعْمَـامِ

فجاء النمري وصاغه صياغة أبرع وأذكى ، لأنه واجه قارئه بقضية مقررة ،

وليس بصيغة استغراب واستنكار .

أما وقد اطمأن منصور إلى أنه استحوذ على إعجاب الرشيد ورضاه في تلك المرحلة الثانية من قصيدته ، فإنه ينتقل إلى المرحاة الثالثة التي يطلب إليه فيها العفو عن بني قومه مركزاً على الخليفة بمدح مكثف غمره به كالسيل، في شعر يجمع بين فحولة القول وترف الصوغ وجلال المعنى وذلك في قوله :

رَكْبٌ من « النمر » عاذُوا بِابْنِ عَمِّهُمُ ... من هاشمٍ إذْ أَلَحَّ الأَزْلَمُ الْجَذَعُ *

مَتُّوا إليْكَ بِقُرْبَى مِنْكَ تَعْرِفُهَـا ... لهمْ بِهَا في سَنَـامِ الْمجْدِ مُطَّلَعُ

أَيُّ امرىءٍ باتَ مِنْ هَارُونَ في سَخَطٍ ... فَلَيْسَ بالصَّلـوَاتِ الْخَمْسِ يَنْتَفِـعُ

إنَّ المكَـارِمَ والمعـروفَ أَوْدِيَــةٌ ... أَحَلَّكَ اللهُ مِنْها حَيْـثُ تَتَّسِـعُ

إذَا رَفَعْتَ امـرءاً فـاللهُ يَرْفَعُــهُ ... وَمَنْ وَضَعْتَ من الأَقْوَامِ مُتَّضَعُ

نَفْسِي فِـداؤُكَ والأَبْطَـالُ مُعلَمَــةٌ ... يومَ الْوَغَى والمنايَا بَيْنَهَـا قُرَعُ [1]

ومن مشهورات المدائح التي قالها منصور النمري في الرشيد قصيدته الرائية التي مطلعها .

أَمِيرَ المؤمنيـن إليْكَ خُضْنَـا ... غِمَارَ الهـوْلِ مِنْ بَلَـدٍ شَطِيـرِ

وكانت هذه القصيدة أول شعر ينشده منصور في مدح الرشيد بحضور شاعره المفضل مروان بن أبي حفصة ، وتذكر الروايات أن مروان قد جزع حين عرف بأمر إنشاد منصور وقال في نفسه : هذا شامي وأنا حجازي ، أفتراه يكون أشعر مني ، ودخله من ذلك غم وحسد [2] .

والحق أن هذه القصيدة الرائية من أرق شعر المديح السياسي ، ومن ألينه إيقاعاً ،

(*) الأزلم الجذع اسم للدهر .

(١) القصيدة تم تجميعها من الأغاني ١٤٥/١٣ ، ١٤٧ ، وطبقات ابن المعتز ص ٢٤٥ والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٨٥٩ وأمالي المرتضى ٢٧٧/١

(٢) الأغاني ١٤١/١٣



وأبلغه معنى ، وأقربه إلى الهدف ، وكان الشاعر فيه من المكر والحصافة بحيث عرّض ببني علي بما لا يجرحهم حتى يخلص من خلال ذلك إلى الحيلولة بين الرشيد وبين أن يوقع بهم — وكان الشاعر على ما مر بنا متشيعاً متحمساً .

وقف منصور وأنشد الرشيد في جمع من الحضور يتقدمهم مروان بن أبي حفصة، فقال :

أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ إِلَيْكَ خُضْنَا غِمَارَ الهَوْلِ مِنْ بَلَدٍ شَطِيرِ
بِخُوصٍ كالأَهِلَّةِ خَافِقَاتٍ تَلِينُ عَلَى السُّرَى وَعَلَى الْهَجِيرِ (*)
حَمَلْنَ إِلَيْكَ أَحْمَالاً ثِقَالاً وَمِثْلَ الصَّخْرِ والدُّرِّ النَّثِيرِ
فَقَدْ وَقَفَ المديحُ بِمُنْتَهَاهُ وَغَايَتِهِ وَصَارَ إلى المصِيرِ
إِلَىَ مَنَ لاَ يُشِيرُ إلى سِوَاهُ إِذَا ذَكَرَ النَّدَى كَفُّ الْمُشِيرِ

وما أن يصل منصور إلى هذا البيت الذي يعتبر من عيون معاني المديح حتى يقول مروان : وددت والله أنه أخذ جائزتي وسكت .

ويطرق منصور موضوع الشيعة طرقاً رفيقاً بارعاً يبدي الحملة عليهم ويهدف إلى الرحمة بهم ويذكر في القصيدة يحيى بن عبدالله بن حسن فيقول :

بَنِي حَسَنٍ وقُلْ لِبَنِي حُسَيْنٍ عَلَيْكُمْ بالسَّدَادِ مِنَ الأُمُورِ
أَمِيطُوا عَنْكُمُ كَذِبَ الأَمَانِي وَأَحْلَاماً يَعِدْنَ عِدَاتِ زُورِ

ويخاطب الشاعر الرشيد ممجداً صنيعه الرحيم بيحيى بن عبدالله وقومه قائلاً :

مَنَنْتَ على ابْنِ عَبْدِ اللهِ يحيى وكانَ مِنَ الحُتُوفِ على شَفِيرِ
ولَو جَارَيْتَ ما اقْتَرَفَتْ يَدَاهُ دَلِفْتَ لَهُ بِقَاصِمَةِ الظُّهُورِ
يدٌ لَكَ في رِقَابِ بَنِي عَلِيٍّ وَمَنٌّ لَيْسَ بِالْمَنِّ الصَّغِيرِ

(*) الشطير : النائي البعيد ، الخوص مفردها خوصاء وهي الناقة التي في عينها غور وصغر .

وَإِنَّكَ حِينَ تَبْلُغُهُمْ أَذَاةٌ — وإنْ ظَلَمُوا — لَمُحْتَرِقُ الضَّمِيرِ

وما أن ينتهي الشاعر من ذكر هذا البيت حتّى يقول الرشيد قولته النبيلة التّي مرّ ذكرها : ويحك ! ما هذا ؟ شيء كان في نفسي منذ عشرين عاماً لم أقدر على إظهاره فأظهرته بهذا البيت ! !

وإذْ يطمئن النمري على آل البيت من خلال إظهار الرشيد العطف عليهم ، يمضي الشاعر في التعريض بهم مستعيناً ببعض المعاني القرآنية مقلداً فعل غيره من الشعراء في هذا السبيل فيقول :

أَلاَ لِلَّهِ دَرٌّ بَنِي عَلِيٍّ وَزُورٌ مِنْ مَقَالَتِهِم كَبِيـرِ
يُسَمُّونَ النَّبِـيَّ أَبـاً وَيَأْبَـى مِنَ الأَحْزَابِ سَطْـرٌ فـي سُطُـورِ

يريد قوله عزّ وجل : « مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِنْ رَسُولَ اللهِ وخَاتَمَ النَّبِيِّين»(١) وهويعلم حق العلم أنه يلوي عنق الآية ليلبسها هذا المعنى ، تماما كما فعل مروان بن أبي حفصة مع المهدي حين أنشده قصيدته الهائية التّي قال فيها :

أَوَ تَجْحَدُونَ مَقَالَـةً مِنْ رَبِّكُمْ جِبْرِيلُ بَلَّغَهَـا النَّبِيَّ فَقَالَهَـا
شَهِدَتْ مِنَ « الأَنْفَالِ » آخِرُ آيَةٍ بِتُرَاثِهِمْ فَـأَرَدْتُـمُ إِبْطَالَهَـا

وواضح أن مروان قصد بقوله الآية الكريمة من سورة الأنفال « والَّذِينَ آمَنُوا مِنْ بَعْدُ وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا مَعَكُمْ فَأُولَئِكَ مِنْكُمْ ، وأُولُو الأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ في كِتَابِ اللهِ ، إِنَّ اللهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيم »(٢) .

ويمضي النمري في قصيدته مُلِحـاً على هذا المعنى السياسي مركزاً على أحقية بني العباس دون بني فاطمة ، غير قانع بآية سورة الأحزاب ، وإنما يسعى إلى توثيق دعواه بالزبور كتاب اليهود ، ولعله ذكر « الزبور » تمشياً مع القافية التّي تستجيب لها لفظة « الزبور » كل الاستجابة فقال :

فإنْ شَكَرُوا فَقَدْ أَنْعَمْتَ فِيهِمْ وَإِلاَّ فالنَّدَامَـةُ لِلْكَفُـورِ

(١) الأحزاب الآية ٤٠ .
(٢) الأنفال الآية ٧٥ .

وإنْ قَالُــوا بَنُو بِنْتٍ فَحَقٌّ   وَرُدُّوا مَــا يُنَاسِبُ لِلذكُــورِ

وَما لِبَنِي بَنَــاتٍ مِــنْ تُــرَاثٍ   معَ الأَعْمَامِ فِي وَرَقِ الزَّبُــورِ[1]

لقد كان الإطار العام الذي نسج منصور النمري من خلاله مدائحه في الرشيد هو إطار السياسة ، ومحاولة إسباغ الشرعية على الحكم العباسي ، مقلداً في ذلك مروان بن أبي حفصة ، مشاركاً معاصره وزميله في بلاط الرشيد أشجع السلمي ، الذي لم يكن زميلاً له في مدح الرشيد وحسب ، وإنما كان شبيهاً به في قبح الخلقة وبشاعة المنظر ورثاثة الهيئة ، غير أن الهيئة الرثة لكل من الشاعرين لم تمنعهما من أن يكونا في مقدمة شعراء زمانهما جودةً وتقدماً وإتقاناً .

هذا وللنمري مدائح في رجال الرشيد، وبخاصة الفضل وجعفر ابني يحيى البرمكي، وهي مدائح سياسية على الأغلب، ومتصلة بمناسبات سياسية أو عسكرية . إن الفضل ابن يحيى يستطيع أن ينتزع من الفرس في منطقة « مرو » الموافقة على جعل ولاية عهد الرشيد لولده محمد الذي عرف بالأمين ، ويرى منصور النمري أن أمراً كهذا يدخل السرور دون شك إلى قلب الرشيد ، فيمدح الفضل بهذه الأبيات التقليدية :[2]

أَمْسَتْ بِمروَ على التَّوفِيقِ قَدْ صفِقَتْ   على يَدِ الْفَضْلِ أَيْدِي الْعُجْمِ والْعَرَبِ

بِبَيْعَــةٍ لِــولِــيِّ العَهــدِ أَحْكَمَهَا   بالنُّصْحِ مِنْــهُ وبالإشْفَــاقِ وَالْحَدَبِ

قَدْ وَكَّدَ الْفَضْلُ عَهْداً لاَ انْتِقَاصَ له   لِمُصْطَفىً مِنْ بَنِي الْعَبَّاسِ مُنْتَخَبِ

وهي أبيات تنقصها الروح ويعوزها الحماس وتفتقر إلى الفكرة الأمر الذي حرص عليه منصور في قصائده الأخرى التي مدح بها الرشيد .

ولكنه في مديحه لجعفر يحلق في سماء الشعر عندما نشبت فتنة في الشام سنة مائة وثمانية ، فعقد الرشيد لجعفر عليها وقال له : إما أن تخرج أنت أو أخرج أنا ، واهتم الرشيد لذلك همــاً شديداً، فقال له جعفر : بل أقيك بنفسي يا أمير المؤمنين، وخرج

---

(١) القصيدة مبعثرة المقطوعات بين الأغاني ١٣/١٤١ – ١٤٤ وطبقات ابن المعتز ص ٢٤٥ ، ٢٤٦ وأمالي المرتضى ٢٧٤ ، ٢٧٥

(٢) الطبري جـ ١٠ قسم ٣ ص ٦١١

على رأس جيش جرار إلى الشام حيث أخمد الفتنة وأعاد الهدوء إلى البلاد ، فقال منصور النمري مودعاً جعفراً عند سفره :

لقد أُوقدَتْ بالشامِ نيرانُ فتنةٍ ... فهذَا أوَانُ الشَّامِ تُخْمَدُ نارُهَا

إِذَا جاشَ مَوْجُ البحرِ من آلِ بَرْمَكٍ ... عليها خَبَتْ شهبانُها وشَرارُهَا

رَمَاهَا أَميرُ المؤمنين ، بجعفرٍ ... وفيه تَلاَقَى صَدْعُهَا وانْجِبَارُهَا

رَمَاهَا بميمونِ النَّقِيبةِ ماجِدٍ ... تَرَاضَى بِه قحطانُها وَنِزَارُهَا

تَدَلَّتْ عليهم صخرةٌ برمكيَّةٌ ... دَموغٌ لِهَامِ الناكثينَ انْحِدَارُهَا

غَدَوْتَ تُزَجِّي غايةً ، في رؤوسها ... نجومُ الثريَّا ، والمنايا ثِمَارُهَا

إِذَا خَفَقَتْ راياتُها وتجرَّسَتْ ... بها الرِّيحُ هَالَ السامعينَ انْبِهَارُهَا

فَقُولُوا لأَهْلِ الشَّامِ لاَ يَسْلُبَنَّكُمْ ... حِجَاكُمْ طَوِيلاتُ المنى وَقِصَارُهَا

فَإِنَّ أَمِيرَ المؤمنين بِنَفْسِهِ ... أَتاكُمْ وإلاَّ نَفْسُه فَخِيَارُهَا

هو الملِكُ المأْمولُ لِلْبِرِّ والتُّقَى ... وصَولاَتُهُ لا يُسْتَطَاعُ خُطَارُهَا

وكأنما يريد الشاعر أن يرفع من قدر ممدوحه بهذه الصفات الجليلة التي خلعها على جعفر البرمكي فذهب يلقبه بالملك ، وحتى لا يلتبس الأمر فإن الشاعر يسارع إلى كشف اللثام عن شخصية هذا الملك ، إنه :

وزيرُ أميرِ المؤمنين وسَيْفُهُ ... وصَعْدَتُهُ والحربُ تَدمَى شِفَارُهَا

ومَنْ تُطْوَ أَسْرَارُ الخليفةِ دُونَهُ ... فَعندكَ مَأْوَاهَا وَأَنْتَ قَرارُهَا

طَبِيبٌ بِإِحْيَاءِ الأُمُورِ إِذَا الْتَوَتْ ... مِنَ الدَّهْرِ أَعْنَاقٌ فَأَنْتَ جُبَارُهَا

ثم يشير الشاعر إلى فتنة الشام وموقع جعفر فيها ومن بلاد الشام نفسها في هذا القول الجزل المنمق المعتنى به صوغاً ومعانياً :

لقد نَشَأَتْ بالشَّامِ مِنْكَ غمامةٌ ... يُؤَمَّلُ جَدْوَاهَا وَيُخْشَى دَمَارُهَا

فَطُوبَى لأَهْلِ الشَّامِ يَا وَيْلَ أُمِّها   أَتَاهَا حَيَاهَا أَوْ أَتَاهَا بَوَارُهَـا
فإنْ سَالَمُوا كانَتْ غَمَامَةُ نائلٍ   وغَيْثٌ وإلاَّ فالدِّماءُ قِطَارُهَا[1]

والقصيدة طويلة ممتعة تجمع بين نمط الجزالة وحسن التصرف مع شيء من التأنق في الصياغة وآخر من لباس الصناعة اللفظية غير الثقيلة، بحيث تبدو وكأن لا تكلف في إنشائها، غير أن الذي يبدو جليـاً واضحاً في شعر منصور النمري هو اهتمامه بالفكرة الشعرية التي تلقنها من أستاذه العتابي ومن خلالها سحر الرشيد أكثر من مرة واستولى على إعجاب مروان بن أبي حفصة مرات عديدة بحيث كان مروان يتمنى أن يكون هذا البيت أو تلك القصيدة من شعر منصور له دون منصور .

(٢)

شعر النمري في آل البيت :

عرف منصور النمري بين الشعراء بتشيعه الشديد لآل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهو في ذلك قرين لدعبل الخزاعي ، فلقد لقي كل واحد منهما صنوفا من الاضطهاد بسبب مذهبه ، وقد تمثلنا بالكثير من شعر دعبل في هذا السبيل في مكانه من هذا الكتاب وهو يمدح آل البيت ويبكي قتلاهم ويهجو أعداءهم وفي مقدمتهم الحكام العباسيين ، فإذا خوطب في ذلك قال قولته المشهورة في التحدي : أنا أحمل خشبتي على كتفي منذ خمسين عاماً لا أجد من يصلبني عليها .

والحق أن منصورا النمري بأقواله في مديح آل البيت والبكاء عليهم ، وهجاء أعدائهم ، كان هو الآخر يحمل خشبته على كتفه غير معلن ذلك ، ولقد أوشك أن يجد من يصلبه عليها ونعني به هارون الرشيد .

ومن العجب أن منصورا النمري لم ينشأ في أسرة شيعية ، ولم يبدأ حياته المذهبية متشيعاً، بل على النقيض من ذلك تماماً، أعني أنه بدأ خارجيـاً على مذهب الشراة ،

---

(١) الطبري جـ ١٠ قسم ٣ ص ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، جـ ١١ قسم ٣ ص ٦٤١

ثم دخل الكوفة وجلس إلى هشام بن الحكم الرافضي واستمع إليه واقتنع بكلامه فانتقل على حد تعبير الجاحظ – إلى الرفض [1] ، أي إلى مذهب الشيعة ، وتوفر على مدح آل البيت ، يزور قبورهم ، وينشد الأشعار فيهم ، حتى قال عنه ابن المعتز : إن أشعاره في آل الرسول عليهم السلام من أجود ما مدحوا به [2] .

وإن شعر النمري في آل البيت لا يختلف من حيث مقاصده عن شعر بقية شعراء الشيعة ، كله بكاء عليهم وألم لما حل بهم من نكبات ، وتمجيد لشمائلهم ، وهجاء لأعدائهم ، واستصراخ للثأر منهم ، وإذا كانت ثمة فروق بين شعر النمري في التشيع وبين شعر الآخرين ، فهو في النَّفَس الشعري الكامن في شاعرنا ، وإن كان ما وصل إلينا منه لا يسمو إلى مرتبة شعر دعبل أو الكميت في آل البيت .

يقول النمري باكياً آل البيت معرضاً بخصومهم العباسيين ، حاضًّا على الثورة والثأر [3] .

آلُ النَّبِيِّ وَمَنْ يُحِبُّهُمُ يَتَطَامَنُونَ مخافَةَ الْقَتْلِ
أَمِنَ النَّصَارَى واليهودُ وهُمْ مِنْ أُمَّةِ التَّوْحِيدِ فِي أَزْلِ
هَلاَّ مَصَالِتُ يَنْصرونَهُمُ بِظُبَا الصَّوَارِمِ والْقَنَا الذُّبْلِ *

إنها دعوة صريحة إلى ثورة دامية على العباسيين ، ثورة مسلحة ، جندها الرجال الشجعان الكماة ، وعدتها السيوف الصوارم والرماح الحادة . ولذلك فإن الحصري يذهب إلى أن هذه الأبيات هي التي أثارت حفيظة الرشيد عليه فأمر بقتله ، وأرسل رسوله إلى رأس العين لينفذ حكم الخليفة فيه فوجده قد مات [4] .

ومن قصائده الشهيرة في آل البيت لاميته التي يحمل فيها على الناس ، كل الناس ، ويعرض بالحكم العباسي الذي يعمل القتل في ذرية النبي في وقت يتظاهر أولو الأمر فيه

(١) زهر الآداب ٢/٦٥٠
(٢) طبقات الشعراء ٢٤٨
(٣) زهر الآداب ٢/٦٥٠ ، والبيتان الأولان في طبقات الشعراء ٢٤٧
(٤) المصدر السابق نفس الصفحة
(*) الصوارم السيوف الحادة ، والقنا الذبل الرماح الحادة المستدقة الأطراف ، المصالت مفردها مصلت وهو المقدام .



بالتقوى ، ويسوق النمري أفكاره الشيعية ، ويصوغ غضبه ، ويترجم عن سخريته ، ويعلن ما في نفسه من مرارة على مقتل الحسين واستكانة الناس وخذلانهم له على هذا النحو [1].

شَاءٌ من الناسِ رَاتِـعٌ هَامِلْ ... يُعَلِّـلُونَ النفوسَ بِالْبَاطِـلْ
تُقْتَـلُ ذُرِّيَّـةُ النَّبِيِّ وَيَرْ ... جُونَ جِنانَ الخلودِ لِلْقَاتِـلْ
وَيْلَكَ يَا قَاتِلَ الحُسَيْـنِ لقدْ ... بُؤْتَ بِحَمْلٍ يَنُـوءُ بِالْحَامِلْ
أَيَّ حِبَاءٍ حَبَوْتَ أَحْمَـدَ فِي ... حُفْرَتِهِ مِنْ حَرَارَةِ الثَّاكِـلْ
بِـأَيِّ وَجْهٍ تَلْقَى النَّبِيَّ وَقَـدْ ... دَخَلْتَ في قَتْلِـهِ مَعَ الدَّاخِـلْ
هَلُمَّ فَاطْلُبْ غـداً شَفَاعَتَـهُ ... أَوْ لاَ فَرِدْ حَوْضَهُ مَعَ النَّاهِلْ
ما الشَّكُّ عِنْدِي في حَالِ قَاتِلِهِ ... لكِنَّنِي قدْ أَشُكُّ فـي الْخَـاذِلْ
نَفْسِي فِـدَاءُ الحُسيْنِ يَوْمَ غَدَا ... إلى المَنَايَا غُدُوَّ لاَ قَافِـلْ
ذَلِكَ يَـوْمٌ أَخْنَى بِشَفْرَتِهِ ... عَلَى سَنَامِ الإِسْلاَمِ والْكَاهِـلْ

ويمضي منصور في إظهار تشبثه بحب آل البيت رغم عذل العاذلين ، مشتركاً مع دعبل الخزاعي في كثير من المعاني والعواطف والأحكام ، ذاكراً مذهبه السابق الذي كان يدعوه إلى جفوة آل البيت ، وهو هنا لا يقصد العباسية أو الأموية بطبيعة الحال ، ولكنه يشير دون تصريح واضح إلى سابق اعتناقه مذهب الشراة الذين ناصبوا علياً وآله العداء ، فيقول هذا القول الماضي على نهج من المرارة غير قليل :

وَعَـاذِلي أَنَّنِي أُحِـبُّ بَنِي ... أَحْمَدَ ، فالتُّرْبُ في فَـمِ الْعَاذِلْ
قَدْ دِنْتُ مَا دِينُكُمْ عليه فَمَا ... وَصَلْتُ منْ دِينِكُمْ إلى طَائِـلْ
دِينكُمْ جَفْـوةُ النَّبِـيِّ وَمَا الْ ... ـجَافِي لآلِ النَّبِيِّ كالْوَاصِـلْ

---

(١) الشعر والشعراء ٢/٨٦٠ وطبقات الشعراء ص ٢٤٣

مظلومــةٌ والنبيُّ وَالِدُهــا تُديرُ أرْجَــاء مُقْلَــةٍ حَافِــلْ

ألاَ مَصَالِيتُ يَغْضَبُــونَ لَهــا بِسَلَّةِ الْبِيضِ والْقَنَا الذَّابِــلْ

لقد سبقت الإشارة إلى أن العتابي في مجال الدفاع عن نفسه أمام الرشيد من شكوى كان النمري قد وجهها إلى الخليفة أنشد هذه القصيدة ، فما كاد يصل إلى البيت الأخير حتى أمر الخليفة ، من يذهب إلى الرقة لقتله على النحو الذي سبق ذكره فيما سلف من صفحات ، ذلك أن القصيدة تحوي حشداً من العواطف وإن كانت دون مستوى شعر الشاعر من حيث الصوغ والديباجة .

ولقد شوهد النمري واقفاً على قبر الحسين بكربلاء ينشد بكائية موجعة من بكائياته فيه وفي آل البيت ، يصف فيها آل البيت بالشجاعة والصمود في القتال ، لا يفرون ولا يولون الأدبار ، وآية ذلك أن جراحاتهم وإصاباتهم كلها في الوجوه ، ودماءهم كلها تجري في الحجور ، وليس للسيوف من آثار على أكتافهم أو أقفائهم . وفي هذه القصيدة يبكي الشاعر الإمام الحسين بكاء موجعاً ، ويذكر ما حلّ به على يد عبيد الله بن زياد ، وما حل بجدثه الطاهر على أرض كربلاء . ويمضي النمري مناجياً الأرض والجدث ، مسترحماً الرسول ، متبرئاً ممن أوقع الأذى بآله الأطهار ، يقول منصور النمري في قصيدته هذه [1] :

فَمَا وُجِدَتْ على الأَكْتَافِ مِنْهُمْ ولا الأَقْفَــاء آثَــارُ النُّصُولِ

ولكــنَّ الوُجُــوهُ بهــا كُلُومٌ وَفَوْقَ حُجُورِهِمْ مَجْرَى السُّيُــولِ

أُريقَ دَمُ الحسينْ ولم يُرَاعُوا وفي الأَحْيَــاء أمْواتُ العُقُــولِ

فَدَتْ نَفْسِي جَبِينَكَ مِــنْ جَبِينٍ جَرَى دَمُهُ عــلى خَدٍّ أَسِيــلِ

أَيَخْلُو قَلْبُ ذِي وَرَعٍ وَدِيــنٍ مِنَ الأَحزانِ والأَلمِ الطَّويــلِ

(١) زهر الآداب ٢/٦٥١

وقدْ شَرِقَتْ رِمَاحُ بني زيـادٍ بريٍّ من دِمَـاءِ بَنِـي الرَّسولِ
بتُرْبَـةِ كَرْبَـلاَءَ لهمْ دِيَـارٌ نِيَامُ الأَهْلِ دَارِسَةُ الطُّلُـولِ
فَأَوْصَالُ الحُسَيْنِ بِبَطْـنِ قاعٍ مَلاَعِبُ لِلـدَّبُـورِ ولِلْقَبُـولِ
تَحِيَّـاتٌ ومَغْفِـرَةٌ ورَوْحٌ على تِلْكَ المحلَّـةِ والحُلُـولِ
بَرِئْنَا يـا رَسُولَ اللهِ ممَّنْ أَصَابَكَ بالأَذيَّـةِ والذُّحُولِ (*)

والحق أن هذه القصيدة تعتبر من أطيب الشعر الذي قيل في آل البيت ، وأصدقه ، إحساساً ، وأوفره عاطفة ، وأعمقه انفعالاً ، بحيث يحس المرء أن منصورا النمري لم يكن وهو ينشئها مجرد متحمس في تشيعه ، وإنما كان مريداً لآل البيت ، يعيش أحزانهم ، ويحيا مصيبتهم ، ويتجرع غصصهم ، ويقاسي آلامهم .

(٣)

موضوعات أخرى للنمري :

إننا لا نملك ديواناً لمنصور النمري حتى تكون قصائده وموضوعاته طوع أيدينا ، ولكننا نتابع شعره هنا وهناك حيث يوجد بعضه مبعثراً في بطون كتب الأدب والطبقات والتراجم والأمالي، وإذا كنا قد عرضنا لشعر منصور في ميادين المديح والسياسة والتشيع فليس معنى ذلك أنه لم يقل شعراً في غير هذه الموضوعات . لقد قال النمري شعراً عذباً في موضوعات أخرى ربما كانت أكثر إظهاراً لشاعريته الخصيبة .

لقد سلف القول أنه كان والعتابي صديقين حميمين ، بل إنه راوية العتابي وتلميذه ، وكانت هناك مناسبات من الفرح أو الضيق أو الشوق تدفع بالشاعر إلى مراسلة صديقه بأبيات تدخل في باب المطارحات ، لأن الصديق ما يلبث أن يقرأها ثم يسارع إلى الإجابة عليها من نفس البحر والقافية والروي . لقد حلت بالعتابي ذات يوم ساعة ضيق

(*) القبول ريح الصبا ، والدبور ريح تقابلها وتهب من الغرب ، الذحول مفردها ذحل – كفحل – وهو الحقد والثأر .

فرأى أن يكتب لتلميذه وراويته هذه الأبيات [1] :

تَقَضَّتْ لُبَانَــاتٌ ولاحَ مَشِيبُ ... وأَشْفَى على شَمْسِ النَّهارِ غُرُوبُ
خلاَ بينْ نَدْمانِي مَوْضِــعُ مَجْلِسِي ... ولم يَبْقَ عِنْدِي لِلْوِصَالِ نَصِيبُ
وَوَدَّعْتُ إِخْوَانَ الصِّبَــا وتصرَّمَتْ ... غوايةُ قَلْب كــان وهو طَــرُوبُ
ورُدَّتْ على السَّاقِي تَفِيضُ وَرُبَّما ... رَدَدْتُ عَلَيْهِ الكَاسَ وَهيَ سَلِيبُ
وَمِمَّا يَهِيــجُ الشَّوْقَ لِي فَيَرُدُّهُ ... خَفِيفٌ على أَيدِي القِيَانِ صَخُوبُ
عَطَوْنَ بهِ حتَّى جَرَى في أَدِيمِهِ ... أَصَابِيغُ في لَبَّاتِهِنَّ وَطِيبُ *
وأَيُّ امرىءٍ لا يَسْتَهِشُّ إِذَا جَرَتْ ... عليه بَنَانٌ كفُّهــنَّ خَضِيــبُ

ولا يكاد منصور يتسلم هذه الأبيات المفرطة الرقة حتى سارع إلى الرد على أستاذه بهذه الأبيات، التي تمثل على رغم رقتها الفارق الذي يكون بين الأستاذ المتحرس وبين التلميذ النجيب :

فأجابه النمري وقال :

أَوَحْشَةَ نَدْمَانَيْكَ تَبْكِي ؟ فَرُبَّمَا ... تُلاَقِيهِما والحِلْمُ عَنْــكَ عَزُوبُ
تَرَى خَلَفاً مِنْ كلِّ نَيْلٍ وثَرْوَةٍ ... سماعَ قِيَانٍ عُودُهُــنَّ قَرِيبُ
يُغَنِّيكَ يا بِنْتِي فَتَسْتَصْحِبُ النُّهَى ... وتَحْتَازُكَ الآفــاتُ حِينَ أَغِيبُ
وإِنَّ امرءاً أَوْدَى السَّماعُ بِلُبِّهِ ... لِعُرْيَانُ مِنْ ثَوْبِ الْفَلاحِ سَلِيبُ

ونحن نلمس مسحة من حكمة القول في رد التلميذ على شيخه، ومن ثم فإنه لا بد من أن يكون لهذا التلميذ النمري نصيب من قول الحكمة، ويصدق ظننا عندما نعثر له على

---

(١) الأغاني ١٣/١٥٤ ، ١٥٥

(*) الكأس السليب الفارغ ، الخفيف هو العود ، عطون به تناولنه ومددن أعناقهن ، الأصابيغ الزعفران ونحوه من الطيب ، اللبات مواضع النحر .

(*) عزوب أي شديد البعد ، عودهن قريب يعني قريب التناول .

هذه الأبيات التي يعبر فيها عن مذهبه وفكره واستمساكه بهما ، بحيث لا يستطاع نزعه منهما أو تحويله عنهما :

لو كنتُ أَخْشَى مَعَادِي حَقَّ خَشْيَتِهِ ... لَمْ تَسمُ عَيْنِي إلى الدُّنْيَا وَلَم تَنَم

لكنَّنِي عَنْ طِلاَبِ الدِّينِ مُخْتَبَلٌ ... والعِلْمُ مِثْلُ الْغِنَى والْجَهْلُ كَالْعَدَم

يُحَاوِلُونَ دُخُولِي فــي سَوَادِهِمُ ... لقدْ أَطَافُوا بِصَدْعٍ غَيْرِ مُلْتَئِم

ما يَغْلِبُونَ النَّصَارَى والْيَهُودَ على ... حبِّ القلوبِ ولا العُبَّادَ للصَّنَمِ (١)

ومن ميدان الحكمة المغلفة بالعقيدة أو العقيدة المصوغة في ثوب من الحكمة ننتقل بالشاعر النمري إلى ميدان الوصف .

إننا نحاول أن نعرض للنمري نموذجين صغيرين في ميدان الوصف ، والوصف محك لأصالة الشعر وبراعة الشاعر . كان الرشيد قد اصطحب النمري إلى معركة في بلاد الروم بين من كان اصطحبهم ، وعلى الرغم من النصر الذي حازه الرشيد فقد تعرض في وقت ما لشدة كادت تعطبه ، فقال الرشيد للنمري : كيف رأيت فرسي فأجاب على الفور :

مُضِزٌّ على فــأْسِ اللِّجــامِ كأَنه ... إِذَا ما اشْتَكَتْ أَيدي اللِّجَام يَطِيرُ(*)

فَظَلَّ على الصَّفْصَافِ يَوْمٌ تَبَاشَرَتْ ... ضِبَاعٌ وذُؤْبَــانٌ بِــهِ ونُسُــورُ

فَأُقْسِمُ لاَ ينْسَى لَكَ اللهُ أَجْرَهَا ... إذا قُسِمَتْ بَيْنَ العِبَادِ أُجُــورُ(١)

والوصف هنا على قصره وإيجازه ينم عن تملكه في صيغة الشعر ، وامتلاك لناصية المعاني يصرفها الشاعر كيف شاء .

غير أن لمنصور النمري وصفا بارعا فريدا في السيف ربما لم يتكرر عند شاعر قبله وهو قوله (٣) :

---

(١) أمالي المرتضى ٢٧٨/١ .

(٢) الأغاني ١٤٦/١٣

(*) فأس اللجام هي الحديدة القائمة في الحنك ، مضز عليها أي أزم عليها .

(٣) زهر الآداب ٧٢/١ .

ذَكَـرٌ بِرَوْنَقِـهِ الدمـاءُ كأنَّمَا   يَعْلُو الرِّجَـالَ بأُرْجوانٍ نَاقِـعِ
وتَرَى مَسَاقِـطَ شَفْرَتَيْهِ كَأَنَّها   مِلْحٌ تَبدَّدَ مِنْ وَرَاء الـدَّارِع
وَتَرَاهُ مُعْتَمًّـا إِذَا جَرَّدْتَـهُ   بِدَم الرِّجَالِ على الأَدِيمِ الْفَاقِـعِ
وكأَنَّ وَقْعَتَهُ بِجُمْجُمَةِ الْفَتَى   خَدَرُ الْمُدَامَةِ أَوْ نُعَاسُ الْهَاجِـعِ

إن الشاعر الكبير المتنبي يقرأ هذا الشعر المتقن ، ويركز على البيت الثالث منه ، ويقتبس معناه فيقول :

يَبسَ النَّجيعُ عليْهِ فَهوَ مُجَرَّدٌ   مِنْ غِمْدِهِ وكأنّمَا هُوَ مُغْمَدُ

وعلى الرغم من جمال بيت المتنبي فإن للنمري فضل السبق في رسم الصورة الدقيقة المخيفة للسيف .

(٤)

مكانة منصور النمري ومذهبه في الشعر :

لقد تبين لنا من أخبار منصور النمري التي سقناها في صدر هذا الفصل أنه يحتل مكانة رفيعة بين شعراء زمانه ، وبخاصة بين شعراء الرشيد ، وهو الشامي الجزري الوافد على أصحاب الدار غير المقيم ، ولم يكن هناك سبب لهذا التقديم والتفضيل إلا نكهة غريبة في شعره ومذاقا خاصا به، واحتفالا واضحا بصنعته ، وهذا حق ، فقد كان منصور يهتم بصناعة قصيدته وتجويدها قبل عرضها على الناس ، ويروي في هذا السبيل أنه سأل أبا العتاهية مستفهماً: في كم تقول القصيدة وتحكمها ؟ فأجابه: ما هو إلا أن أضع قنينتي بين يدي حتى أقول ما شئت . فقال منصور : أما على قولك : «ألا يا عتبُ الساعة الساعة » فأنت تقول ما شئت، ولكني ما أخرج القصيدة إلا بعد شهر حتى أمحو بيتاً وأجدد بيتاً ، ثم أخرجها . وإنما الشعر عقل المرء يظهره [1] .

وهكذا نجد النمري يتصف بصفات الفنان الأصيل الذي يحتفل بفنه،ويهتم بعمله قبل

(١) ديوان المعاني ص ٥٨



أن يخرجه للناس ، تماماً مثل الرسام الماهر ، إنه لا يستطيع أن يخرج على الناس بلوحة متقنة في يوم وليلة ، ولكنه يقف أمامها أياماً وليالي ، يجرى عليها تحويراً ، ويضيف لوناً ، ويمر على أطرافها بالفرشاة مرة بعد مرة حتى تصبح سوية جديرة بالخروج إلى النور . تلك واحدة ، وأما الظاهرة الثانية فتتمثل في قوله : وإنما الشعر عقل المرء يظهره وهذا يعني احتفال الشاعر بالفكرة الشعرية احتفاله بالصورة البيانية ، إنه بذلك تلميذ أمين لأستاذه العتابي صاحب مدرسة الفكرة الشعرية في الأدب العربي .

وتبعاً لهذا المذهب الذي ذهب إليه النمري في شعره فإن جمهرة من نقاد العربية القدامى الكبار نسبوا إليه أنه صاحب أمدح بيت قاله محدث ، والذي قال بهذا الرأي هو الناقد الكبير أبو هلال العسكري [1] وأما البيت فهو قوله في الرشيد في العينية المشهورة :

إن المكـارِمَ والمعرُوفَ أوديــةٌ أَحَلَّكَ اللهُ مِنْها حَيْــثُ تَجتَمِـعُ

وكما ذهب العسكري إلى أن النمري صاحب أمدح بيت قاله محدث فإن المبرد يقول عنه أيضا إنه صاحب أجود بيت قيل في الفراق [2] .

وذلك قوله :

إنَّ المنِيَّــةَ والفراقَ لَوَاحِـدٌ أو تَوْأَمَـانِ تَرَاضَعَا بِلَبَـانِ

وينسب ابن المعتز إلى النمري أنه صاحب أشهر مطلع لقصيدة ، وذلك قوله مستهــلّا قصيدة في مدح المأمون وهو ولي عهد :

لعلَّ لها عُذْراً وأنــت تَلُــومُ وكمْ لائمٍ قَدْ لاَمَ وهُوَ مَلِيمُ [3]

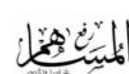
هذا وقد اكتشف النقاد للمتنبي سرقات كثيرة من شعر شاعرنا النمري ، فأورد العميدي العديد منها في « الإبانة عن سرقات المتنبي » من ذلك قول النمري :

رَضِيتُ بِأَيَّــامِ المشِيبِ وإنْ مَضَى شَبَابي حَمِيداً ، والكريمُ أَلُوفُ

---

(١) خاص الخاص ٨٨

(٢) طبقات الشعراء ص ٢٤٧



أخذه المتنبي فقال بيته الذي استفاض شهرة ورواية :

خُلِقْتُ أَلُوفاً لو رَجَعْتُ إلى الصِّبَا لَفَارَقْتُ شَيْبِي مُوجَعَ الْقَلْبِ بَاكِيَا

وقال النمري :

وإذا عَفَوْتَ عن الكريمِ مَلَكْتَهُ وإذَا عَفَوْتَ عَنِ اللَّئِيمِ تَجَرَّمَا

أخذه المتنبي فقال :

إذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الكريمَ مَلَكْتَهُ وإنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدَا

ولقد مر بنا قبل قليل الوصف الرائع الذي صنعه النمري للسيف فأخذه المتنبي وقال :

يَبِسَ النَّجِيعُ عليه فَهُوَ مُجَرَّدٌ مِنْ غِمْدِهِ وكَأَنَّما هُوَ مُغْمَدُ

وإذا كان المتنبي سطا على كثير من معاني منصور النمري بحيث يمكن والحال كذلك أن يعتبر أستاذاً لشاعر العربية الكبير ، فإنه كان منافساً خطيراً لكبير شعراء المرحلة العباسية ورائد التجديد وصاحب البديع ، ونعني به صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري . إن الخطيب البغدادي يسوق هذه القصة على لسان حماد بن إسحق . قال حماد : كان أبي – يعني إسحاق الموصلي – عند الفضل بن يحيى ، وعنده مسلم ابن الوليد الأنصاري ومنصور النمري ينشدانه ، فقال الفضل : احكم بينهما ، فقلت : الحكم عيب عليّ ، والأمير أولى مَنْ حكم ، وقد سمع شعرهما ، قال أقْسَمْتُ عليك لمَا فَعَلْتُ ، قلتُ : هما صديقان شاعران ، وقلّ من حكم بين الشعراء فسلم منهم ، ولكن إن أحب الأمير وصفت له شعرهما ، قال : فصفه . قلت : أما منصور النمري فغريب البناء قريب المعنى ، سهلٌ كلامه ، صعبٌ مرامه ، سليمُ المتون كثيرُ العيون – يعني عيون أبيات الشعر – وأما مسلم فمزج كلام البدويين بكلام الحضريين وضمنه المعاني اللطيفة والألفاظ الظريفة ، فله جزالة البدويين ورقة الحضريين . فقال الفضل : أبيت أن تحكم فحكمت ، منصور أشعرهما [1] .

---

(١) تاريخ بغداد ٦٧/١٣ ، ٦٨ .

قد لا يكون هذا الحكم الذي استنتجه الفضل البرمكي من تحليل إسحاق لشعر الشاعرين سليماً كل السلامة ، إذ ربما كان الدافع إلى استنتاجه السريع ميله العاطفي إلى النمري بحكم أنه شاعر البرامكة ، ولكن يظل النمري واحداً من نجوم الشعر العباسي بحيث أنه إذا لم يتقدم مسلم بن الوليد فهو يزاحمه وينافسه في مجال السمعة الشعرية لدى جمهرة النقاد والأدباء والمتعلمين .

فإذا ما انتقل بنا الحديث بعد ذلك إلى مذهب منصور في الشعر ، وجدناه يجمع بين البراعة في تقديم الفكرة الشعرية والديباجة الشعرية ، وقد مر بنا قوله : الشعر عقل المرء يظهره ، فالشعر وإن كان من المسلم به أنه عطاء العاطفة وفيضها ، فإنه عند منصور كما هو عند العتابي ، فيض من العقل المتأني ، وعطاء من الوجدان المنفعل .

إن منصورا استولى على إعجاب الرشيد في المواقف الكثيرة التي مر ذكرها بالفكرة الشعرية مصبوبة في قالب أنيق من بارع القول وناصع البيان ، ونستطيع في هذا السبيل أن نردد مرة أخرى قول منصور في الرشيد ·

أَيُّ امرِئٍ بات من هارونَ في سَخَطٍ فَلَيْسَ بالصلواتِ الْخمسِ يَنْتَفِعُ
إنَّ المكارِمَ والمعروفَ أَوْدِيَــةٌ أَحَلَّكَ اللهُ مِنْها حَيْثُ تَجتَمِعُ

كان المنشد الراوية المشهور محمد البيدق ينشد الرشيد قصائد من أشعار المحدثين ، وكان الرشيد يتناول طعاماً شهيــاً ذا ألوان عديدة ومعه الفضل بن الربيع ويزيد بن مزيد ، وما أن أنشد البيدق — وكان أحسن خلق الله إنشاداً — هذه الأبيات العينية حتى رمى الرشيد بالخوان وقال : هذا والله أطيب من كل طعام ومن كل شيء [1] . وما ذكرناه من اهتمام النمري بالفكرة الشعرية في هذه العينية يمكن أن ينسحب أيضاً على مديحته الرائية التي مرّ ذكرها .

بل يمكن القول إن النمري في وصفه السيف — وقد مر ذكر الأبيات التي نعنيها قبل قليل — قد أضاف إلى الفكرة الشعرية وإلى وضاءة الديباجة ما قد اصطلحنا على تسميته بالصورة الشعرية التي أصّل جذورها الشاعر الحمصي ديك الجن .

ومن الأبيات التي جرت على لسان النمري فجمع فيها بين الفكرة والصورة

---

(١) الأغاني ١٤٧/١٣

والديباجة والصنعة قوله في الرشيد [1] :

تَرَى الْخَيلَ يَوْمَ الحربِ يَظْمَأْنَ تَحتَهُ وَيَرْوَى القَنَا في كَفِّهِ والمَنَاصِلُ
حلاَلٌ لأَطْرافِ الأَسِنَّةِ نَحْرُهُ حرَامٌ عَلَيْهِ مِنْهُ مَتْنٌ وكَاهِلُ

فإذا ما عرضنا لجانب الصنعة البيانية والبديعية في شعر النمري ، وجدناه يعمد إليها في خفة وبراعة دون ما إثقال على المعنى بتغليب الصورة اللفظية عليه ، وهو سيد من سادة صناع التشبيه المتقن المعجب ، فقد مر بنا وصفه السيف وما ابتدع في وصفه وحوله من تشبيهات بلغت من براعة النسج شأواً بعيدا :

ذَكَرٌ بِرَوْنَقِهِ الدماءُ كأَنَّمَا يَعْلُو الرجالَ بأُرْجُوانٍ نَاقِعِ
وَتَرَى مَسَاقِطَ شَفْرَتَيْهِ كأنها مِلْحٌ تَبددَ مِنْ وَرَاءِ الدَّارِعِ
وكأنَّ وَقْعَتَهُ بِجُمْجُمَةِ الفتَى خدَرُ المُدامَةِ أو نُعاسُ الْهاجِعِ

ويمكن أن نقف أيضا معجبين بوصفه الفرس وما صاغ فيه من تشبيه في قوله :

مُضِرٌّ على فأسِ اللجامِ كَأَنَّهُ إذَا ما اشْتَكَتْ أَيْدِي اللُّجَامِ يَطِيرُ

أو هذا التشبيه الذي يمكن أن يكون من أبرع التشبيهات لو أنه قيل في غير الخليفة :

كأنما البدرُ على رَحْلِه تَرْمِيكَ مِنْهُ مُقْلَتَا صَقْرِ

وفي نطاق البديع يعمد النمري عمداً إلى ألوان من المقابلة والطباق والجناس ، ولكنه لايكثر منها ولا يسف في رصفها ، بل يدعها وكأنها تأتيه عفو الخاطر ، فلنقرأ له هذا الطراز من الشعر الذي جمع أكثر من سبب من أسباب التجديد من حيث تضمين فحولة القول بحراً من البحور القصيرة [2] :

ومنازلٌ لكَ بالحمى وَبِهَا الْخَلِيطُ نُزُول

---

(١) زهر الآداب ٢/٩٠٧ .
(٢) ديوان المعاني ٢/١٥٦



أَيَّامُهُنَّ قصيرةٌ وسُرُورُهُنَّ طويلُ
وسُعُودُهُنَّ طَوالعٌ ونُحُوسُهُنَّ أُفُولُ

هذا وإن المقابلة واضحة في البيت الأخير ، وقد سبقها طباق في البيت السابق لها.

ونستطيع أن نلمس طرفاً آخر من المحسنات البديعية في قصيدة النمري التي مدح بها جعفرا البرمكي وهو في طريقه إلى الشام ، وتقع أعيننا على مقابلة يتلوها طباق في هذين البيتين :

لَقَدْ نشأَتْ بالشَّامِ مِنْكَ غَمَامَةٌ يُؤَمَّلُ جَدْوَاهَا وَيُخْشَى دَمَارُهَا
فَطُوبَى لأَهْلِ الشَّامِ يا وَيْلَ أُمِّهَا أَتَاهَا حيَاهَا أَمْ أَتَاهَا بَوَارُهَا

وقد يجري الجناس بين دفتي البيت من شعر منصور النمري ، ولكنه يكون من النعومة بحيث لا نكاد نلتفت إليه ، لأنه لم يكن هدفاً في حد ذاته ، بل هدف الشاعر ينصب دائماً على الفكرة الساطعة والنغمة الصادعة والعبارة الجزلة . إن ذلك يتضح تماماً في هذا البيت :

لَنَا مِنكَ أَرْحَامٌ وَنَعتَدُّ طَاعَةً وَبَأْساً إِذَا اصْطَكَّ الْقَنَا والْقَنَابِلُ

فعلى الرغم من الجناس الواضح بين لفظي « القنا » و« القنابل » فإن رنين البيت من خلال بكارة الفكرة وفحولة التقديم وجلال الصوغ قد جعلت الصنعة البديعية تجيء في مرتبة غير سباقة .

ويمكن أن تسري هذه الأحكام على أبيات أخرى مكملة لمعنى البيت السابق وردت في قصيدة النمري في استرحام الرشيد ، مثل قوله :

وَمَا يَحْفَظُ الأَنْسَابَ مِثْلُكَ حَافِظٌ ولا يَصِلُ الأَرْحَامَ مِثْلُكَ وَاصِلُ
وأَنْتَ إِذَا عَاذَتْ بِوَجْهِكَ عُوَّذٌ تَطَامَنَ خَوْفٌ واسْتَقَرَّتْ بَلاَبِلُ

ومهما كان الرأي فإن منصوراً النمري شاعر من شعراء الأقاليم يمثل الشام والجزيرة ، فإن الرقة حيث عاش الشاعر بعض عمره، ورأس العين حيث ولد ونشأ



أقرب إلى أن تكونا شاميتين منهما إلى أن تكونا أي شيء آخر .

ومن ثم فإن هذا الشاعر المبدع المجدد الساحر يعتبر واحداً من سفراء شعر الأقاليم – والشام والجزيرة بصفة خاصة– إلى بغداد عاصمة الخلافة حيث كان نداً خطيراً ومنافساً قديراً لصفوة الشعراء الذين التفوا حول هارون الرشيد والذين تشكل منهم المجتمع الأدبي البغدادي في الثلث الأخير من القرن الثاني الهجري .



الباب السابع

شعر الفكرة ومزيد من الصّنعة

* أبو تمام الطائي ١٨٨ — ٢٣١ هـ
* حياته ونسبه
* ثقافته وسلوكه وبديهته
* الفكرة الشعرية في قصائده وارتباطها بثقافته
* تصور أبي تمام لشعره
* في شعر الحروب
* معانيه في الرثاء
* صنعته

أبو تمام الطائي

يمثل أبو تمام مرحلة متطورة في مسيرة الشعر العربي،حقــاً لقد سبق أبا تمام عدد من الشعراء الذين أسهموا إسهاماً بيّناً في تطوّر الشعر العربي في نطاق المرحلة العباسية ، من أمثال مسلم بن الوليد وأبي نواس وأبي العتاهية والعتابي والخريمي ، غير أن أبا تمام قد مثل نقطة ذروة من تلك الذرى التي كان الشعر العربي يصل إليها في عدة فترات زمنية على يد شعراء أعلام ، ثم لا يلبث بعدها أن ينحدر إلى السفح متى مات هذا الشاعر أو ذاك .

لقد طرق أبو تمام كل موضوعات الشعر تقريباً وقدم فيها معاني جديدة من قدح الفكر ، وألواناً بهيجة من كدح الخاطر ، الأولى يمكن أن نطلق عليها شعر الفكرة والثانية تتمثل في تطور الصنعة الشعرية أو بالأحرى في نموها والإيغال في استحضارها وإبرازها بشكل موسع لم نعهده في الشعر العربي قبل أبي تمام .

(١)

ولكن من هو أبو تمام ذلك العلم في دنيا شعرنا الذي ملأ سماءه فنــاً قصر عن إدراكه جمهرة من شعراء العربية ، ولم ينصرف عن مخلفاته تاركاً للمتأدبين إصدار أحكامهم عليها وإنما هو قد استبق الزمان إلى الحكم عليها وتمجيدها وتزيينها والخيلاء بها على ما سوف نبين بعد قليل .

لقد اختلف المؤرخون إختلافاً بيناً في أصل أبي تمام وفي مكان ولادته ، إن أبا الفرج الأصبهاني يذكر أن أبا تمام طائي من نفس طيِّىء صليبة، واسمه حبيب بن أوس [١]، وكذلك يفعل ابن خلكان ويعدد جدوده حتى يصل به إلى طيِّىء ثم إلى قحطان [٢] ، وأبو الفرج يجعل ولادته ونشأته بقرية يقال لها جاسم بناحية منبج غير بعيد عن حلب ، وابن خلكان يقول إن قرية جاسم التي ولد فيها أبو تمام هي من أعمال

---

(١) الأغاني ١٥/١٠٠ بولاق

(٢) وفيات الأعيان ٢/١١



دمشق بين طبرية ودمشق ثم حدد مكانها في الجولان .

وذهب قوم آخرون إلى أن أبا تمام لم يكن عربياً من طيِّىء وإنما كان أبوه نصرانياً اسمه تدوس العطار ، ثم انقلبت تدوس إلى أوس حتى توافق التسمية العربية التي تجعل نسبه ينتهي إلى طيء [1] .

وذهب الذين باعدوا بينه وبين نسبه الطائي إلى أن أباه كان خماراً بدمشق ، ولكن دليلاً واحداً على عدم « طائية » أبي تمام لم يرتفع إلى درجة كافية من الإقناع ، والمسألة في واقعها قد وجدت ارتياحاً في خاطر بعض المستشرقين الذين يحلو لهم أن يباعدوا بين كل نابغة فذ وبين عروبته ، على أن مجتمع الطائيين وبخاصة الأعلام منهم قد أوسعوا له من صدورهم ووضعوه في صدر مجالسهم وأظهروا الرضى لقرابته إليهم ، ثم زاد العلماء على ذلك بأن قالوا : خرج من قبيلة طيء ثلاثة ، كل واحد مجيد في بابه ، حاتم في جوده ، وداوود بن نصير الطائي في زهده ، وأبو تمام في شعره [2] .

على أن أبا تمام كان يهتم بالأدب والعلم أكثر من اهتمامه بالنسب ، ولعل ذلك من الوضوح بمكان في أبياته التي يهجو بها عباس بن لُهَيْعة حين يقول [3] :

بَنِي لُهَيْعَةَ مَا بَالي وَبَالُكُمُ ... وفي البلادِ مَنَادِيحٌ وَمُضْطَرَبُ

لِحاجةٌ بيَ فيكمْ ليس يُشْبِهُهَا ... إلاَّ لَحَاجَتُكُمْ في أَنَّكُمْ عَرَبُ

كَذَبْتُمُ ليس يَنْبُو مَنْ لَهُ حَسَبٌ ... وَمَنْ لَهُ نسبٌ عَمَّنْ له أَدَبُ

لقد كان أبو تمام بحكم ثقافته الواسعة يرى أن رباط الثقافة في جوهره ربما فاق رباط القبيلة والأسرة ، إن أحداً من الذين مدحهم أو كان على صلة به لم ينكر نسبته في طيء وأولهم المعتصم نفسه ، فلقد علق المعتصم ، على ضعفه في العربية ، على شعر أبي تمام موجهاً خطابه إلى القاضي ابن أبي دؤاد قائلاً : الطائي بالبصريين أشبه منه بالشاميين [4] .

---

(١) تاريخ بغداد ٢٤٨/٨ عن ابن طيفور ، وأخبار أبي تمام ص ٢٤٦

(٢) وفيات الأعيان ١٤/٢

(٣) الديوان ٣٥١/٤ والبيان والتبيين ٢٦٣/١ وفي الروايتين بعض الاختلاف .

(٤) أخبار أبي تمام ص ٢٦٧



وكان الشعر والأدب ظاهرة طبيعية في أسرة أبي تمام فقد كان له أخ أسمه سهم ، وكان سهم هذا شاعراً وإن لم تَـرْقَ شاعريته إلى مقام شاعرية أخيه ، فمن شعر سهم قوله :

ونَازَعْتُهُ شَيْئـاً إلـيَّ مُبَغَّضاً فَلمَّا رأى وَجْدِي بِهِ صَارَ يَعْشَقُهْ

فَدَعْهُ وَلاَ تَحزَنْ عَلَى فائـزٍ بِهِ فإنَّ جَدِيـدَاتِ اللَّيَـالي سَتُخْلِقُهْ

وهذا الشعر إن لم يكن جيداً كل الجودة فليس بسيء ، ومن الطريف أن سهماً ـ حسبما حكى البحتري ـ قد جاء إلى أخيه يستميحه ، ولكن أبا تمام قال له : « والله ما يفضل عني شيء ولكن احتال لك » فكتب إلى يحيى بن عبد الله بقصيدة يوصيه به خيراً [1] ، بل إن تماماً نفسه كان شاعراً ومدح ابن عبدالله بن طاهر ولكن صورة شعر أبيه جعاته يبدو قزماً جاء من صلب عملاق .

إن أسرة تخرج شاعرين أخوين في وقت واحد يصعب من وجهة نظر الكثيرين أن تكون نبطية ، ولكن حرص أبي تمام على وشائج الثقافة وجعلها نسباً يربطه بالناس أكثر من رباط القبيلة قد شجع الطاعنين في نسبه على السير في طعنهم هذا شوطاً بعيداً . إن أبا تمام يؤكد هذا المعنى في أبيات وجهها لعلي بن الجهم الشاعر وكان من أقرب أصدقائه إلى قلبه :

إنْ يُكْدِ * مُطَّرِفُ الإخاءِ فإنَّنا نَغْدُو ونَسْرِي في إخَـاءٍ تَالِـدِ

أَوْ يَخْتَلِفْ مَاءُ الوِصَـالِ فَمَاؤُنَا عَذْبٌ تَحَدَّرَ مِنْ غَمَـامٍ وَاحِـدِ

أَوْ يَفْتَرِقْ نَسَبٌ ، يُؤَلِّفْ بَيْنَنَا أَدَبٌ أَقَمْنَاهُ مَقَـامَ الْوالِـدِ [2]

كانت هذه معايير أبي تمام في علاقاته بالناس ، وهي معايير راقية صاغها في أبيات رقيقة بهيجة صارت فيما بعد دستوراً لرابطة الأدباء بعضهم ببعض .

ربما ظن بعض الناس أن مثل هذه المعاني هروب من رباط الشاعر بقبيلته ، ذلك الرباط الذي شك بعض الناس في مبلغ ثقته ومتانته الأمر الذي دفع ببعض شانئيه إلى أن يطعنوا في صحة نسبه العربي الطائي .

---

(١) المصدر السابق ٢٥٤ ، ٢٦٥

(*) يكدي يعني يقل خيره.

(٢) الأغاني ١٠١/١٥ ، وتاريخ بغداد ٢٥١/٨

إن مخلد بن بكار الموصلي الشاعر ينكر عروبة أبي تمام ويسخر من نسبته إلى طيء في أكثر من قصيدة ساخرة مرحة يقول في واحدة منها (١) :

أَنْتَ عِنْدِي عربيٌّ الـ أَصْلِ ما فِيكَ كَـلاَمُ
عربـــيٌّ عربـــيٌّ أَجَـإِيٌّ مـــا تُـرامُ
شَعرُ فَخْذَيْـكَ وسَاقَيْـ ـكَ خُزَامَـى وثُمَـامُ
وضُلُوعُ الشِّلْوِ مِـنْ صَـد رِكَ نَبْـعٌ وَبِشَـامُ
وقَــذَى عَيْنَيْـكَ صَمْـغٌ ونَواصِيــكَ ثَغَـامُ
لَوْ تَحَرَّكْتَ كَـذَا لانْ جَفَلَتْ مِنْـكَ نَعَـامُ
وظِبَـــاءٌ مُخْضِبَـاتٌ وَيرَابِيــعٌ عِظَـامُ
أَنَـا مَـا ذَنْبِيَ إِنْ خَا لَفَنِـي فيـكَ الأَنَـامُ
وأَتَتْ مِنْـكَ سَجَايَـا نَبَطِيَّــاتٌ . . . لِئَـامُ
وَقَفـاً يَحْلِـفُ أَنْ مَا عَرَّقَـتْ فِيـهِ الْكِـرَامُ
ثُمَّ قالُــوا جَـاسِمِـيٌّ مِنْ بَنِي الأَنْبَـاطِ خَـامُ
كَذَبُوا !! مَـا أَنْتَ إِلاَّ عربِـيٌّ مَـــا تُضَـامُ
بَيْتُــهُ مـا بَيْــنَ سَلْمَى وَحَوَالَيْـــهِ . . . سِلاَمُ
ولَـهُ مِـنْ إِرْثِ آبَـا ءِ قِسِيٌّ وَسِهَـامُ
وَنَخِيــلٌ بَاسِقَــاتٌ قَدْ دَنَـا مِنْهـا صِـرَامُ
أَنْــتَ عِنْـدِي عَرَبِـيٌّ عَرَبِـيٌّ ... والسَّلاَمُ ... *

---

(١) أخبار أبي تمام .

(*) المعاني – الخزامى نبت زهره طيب الرائحة ، والثمام نبت أيضا ، النبع شجر تؤخذ منه القسي وتبرى من أعواده السهام ، والبشام شجر عطر الرائحة تؤخذ منه المساويك ، الثغام كسحاب نوع من النبات ، السلام بكسر السين الحجارة وواحدتها سلمة بفتح السين وكسر اللام ، صرام النخل أوان إدراكه .

(٢)

ثقافة أبي تمام وسلوكه ومروءته وبديهته :

كانت ثقافة أبي تمام وشمائله واكتمال شاعريته درعاً في وجه الذين يهاجمونه ودريئة ضد الذين يغمزونه في نسبه ، فأين تعلم أبو تمام وكيف ثقف نفسه ونمّى شاعريته وشحذ ملكته ؟

إن أبا تمام أديب عصامي جاد ، ارتحل في سبيل المعرفة من الشام إلى مصر وتردد على مسجد الفسطاط حيث حلقات العلم مكتظة بالدارسين يستمعون إلى الشيوخ الذين يلقون الدروس في اللغة والنحو والفقه والأدب وعلوم الدين ، والفتى الفقير الشامي المغترب يشترك مع السامعين ويجد مع المجدين ، ولكنه في نفس الوقت يستعين على ضروريات الحياة بسقاية الماء في المسجد فيصيب القليل من الرزق من هذا السبيل المتواضع ويصرف همه إلى الشعر مع ما يصرف من هم في تحصيل بقية العلوم ، فيقوله مبكراً ويجيد فيه ويجود ، ويشيع ذكره وينبه شأنه ويصل خبره إلى أذني المعتصم الخليفة البغدادي الذي لم يكن يسمع الشعر – على الأغلب – إلا تقليداً لما كان يفعله أبوه الرشيد وجده المهدي وأخويه الأمين والمأمون ، أما هو فكانت أمه تركية وتربيته عسكرية ، فكانت حصيلته في العربية متواضعة وفهمه لها محدوداً ، ومع ذلك فقد حمل أبو تمام إليه وهو في « سر من رأى » فأنشده من روائع شعره القصيدة تلو القصيدة والمديحة بعد المديحة ، فكانت معاني أبي تمام المحتشدة المتواكبة المبتكرة ، وقوافيه العذبة الموسيقية السلسالة تجذب انتباه الخليفة نصف الأعجمي بشدة حتى إنه كان يستعيد الشاعر مرات ليس من باب الإعجاب بقدر ما هي من ملاحقة المعنى وفهمه ، فإذا فهم المراد من قول الشاعر بدأ يظهر إعجابه ثم يزيد على ذلك بأن يصدر حكماً نقديـّـاً مثل قوله ذات مرة : الطائي أشبه بالبصريين منه بالشاميين [١] .

إن أبا تمام يحصل المعرفة في كل مكان مع صفة الظرف وحسن الأخلاق وكرم النفس ومحافظة على زيّ الأعراب [٢] مثله في ذلك مثل الحسين بن مطير الذي فصلنا الحديث حوله في باب سابق من هذا الكتاب .

---

(١) أخبار أبي تمام ص ٢٦٧

(٢) تاريخ بغداد ٢٤٣/٨ ، ٢٤٩



يجعل أبو تمام من الحياة مدرسة ومن كتب الأقدمين مدرسة أخرى ، يأخذ من الأولى بأسباب التجربة ومن الثانية بما يصقل شخصيته الأدبية وملكته الشعرية ، وأصبح راوية للقديم من الأشعار والطريف من الأخبار ، إنه يجالس إبراهيم بن العباس ويسامره بما يحفظ من شعر قديم مختار يصور صفات تمثلها أبو تمام في إبراهيم فيقول :

يَمُدُّ نِجادَ السَّيْفِ حتَّى كأنه ... بأَعْلَى سَنَامَيْ فَالجٍ يَتَطَوَّحُ

ويُدْلِجُ في حاجاتِ مَنْ هُوَ نائمٌ ... ويُورِي كريماتِ النَّدَى حِينَ يَقْدَحُ

إِذَا اعتَمَّ بالبُرْدِ اليَمَانِيِّ خِلْتَهُ ... هِلالاً بَدَا في جَانِبِ الأُفْقِ يَلْمَحُ

يَزِيدُ على فَضْلِ الرجالِ فضيلةً ... ويَقْصِرُ عَنْهُ مَدْحُ مَنْ يَتَمَدَّحُ

فيعجب إبراهيم بن العباس كل الإعجاب بجايسه الشاعر الأديب الراوية ويردف قائلاً له : أنت تحسن قائلاً وراوياً ومتمثلاً [1] . وحين يخرج أبو تمام من مجلس صديقه يركض خلفه ابن أخ للمضيف هو أحمد بن عبد الله طماس ويطلب إليه أن يملي عليه هذه الأبيات ، فيقول له : هي لأبي الجويرية العبدي يقولها للجنيد بن عبد الرحمن ، يعني لا حاجة بك إلى أن أمليها عليك ، فاذهب وانسخها من مصدرها .

ومن محفوظات الأخبار التي كان يرددها أبو تمام قوله : قال يزيد بن المهلب يوماً لجلسائه : أراكم تعنفونني في الإقدام ، قالوا : نعم ، والله إنك لترمي بنفسك في المهالك ، فقال : إليكم عني ، فوالله لو لم آت الموت مسترسلاً لأتاني مستعجلاً ، إني لست آتي الموت من حبه ، إنما آتيه من بغضه ، وقد أحسن الحصين بن الحمام المري حيث يقول :

تَأَخَّرْتُ أَسْتَبْقِي الحياةَ فَلَمْ أَجِدْ ... حَياةً لِنَفْسِي مِثْلَ أَنْ أَتَقَدَّمَا

لقد كانت محفوظات أبي تمام من الشعر القديم وفيرة ، وكان فيها ذوق وحسن إنتقاء ، حتى إن الحسن بن رجاء كان يقول : ما رأيت أحداً قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام [2] ، وهذا يفسر لنا ظاهرة غرام أبي تمام بتسجيل منتخباته

---

(١) أخبار أبي تمام ص ٢٧٠ ، ٢٧١

(٢) أخبار أبي تمام ص ١١٨



من الشعر القديم في عدة كتب وتحت عدة أسماء هي ديوان الحماسة ، والوحشيات أو الحماسة الصغرى ، وفحول الشعراء ، وهذا الأخير لا يزال مخطوطاً .

وأما مأثور الأخبار التي تتسم بالحكمة البالغة فإن حصيلة أبي تمام منها كبيرة وفيرة ، فمن طرائف هذه المأثورات التي يحفظها أبو تمام ويرويها أن رجلاً تكلم في مجلس الهيثم بن صالح فهذر ولم يصب ، فقال : يا هذا ، بكلام أمثالك رزق الصمت المحبة [1] ، وفي ضد هذا أي في تفضيل الكلام على الصمت يروي أبو تمام : ذكر الكلام في مجلس سليمان بن عبد الملك فذمه أهل المجلس ، فقال سليمان ، كلا ، إن من تكلم فأحسن قدر على أن يسكت فيحسن ، وليس كل من سكت فأحسن قدر أن يتكلم فيحسن [2] .

وفي مقام الحكمة البليغة معنى ولفظاً يقول أبو تمام : إن سلامة بن جابر النهدي حدثه فقال: سمعت أعرابيـــاً يصف قوماً لبسوا النعمة ثم عرُوا منها فقال: ما كانت نعمة آل فلان إلا طيفاً ولّى مع انتباههم [3] .

ويروي أبو تمام عن رجل من كلب كان مع يزيد بن حاتم بإفريقية فرآه يستعرض دروعاً ويبالغ فيها وكانت من النوع الجيد فخوطب في ذلك فقال : إنما أشتري أعماراً لا دروعاً [4] .

إن أبا تمام كثير المحفوظ من الشعر الجيد الذي اختاره بنفسه لنفسه ولقد شغل أبو تمام نفسه بانتقاء الشعر الجيد يحفظه تارة ويكتبه تارة أخرى ، ولقد قال الآمدي إنه « ما من شيء كبير من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه واطلـــع عليه [5] » ، هذا وقد بالغ المؤرخون في ذلك حتى قالوا إنه حفظ أربعة عشر ألف أرجوزة من أراجيز العرب غير القصائد والمقطوعات وكان يحمل ديواني مسلم بن الوليد وأبي نواس أينما ذهب، وقد سئل عنهما وكانا في شكل حزمتين من الأوراق واحدة عن يمينه والأخرى عن شماله فأجاب : أما التي عن يميني فاللات ، وأما التي عن

(١) أخبار أبي تمام ص ٢٥٣

(٢) المصدر السابق ص ٢٥٤

(٣) المصدر السابق ص ٢٥٣

(٤) المصدر السابق ص ٢٥٣

(٥) الموازنة ص ٥٢



يساري فالعزّى وأنا أعبدهما منذ عشرين سنة [1] ، وفي رواية الصولي أنه « يعبدهما من دون الله منذ ثلاثين سنة » [2]

ولقد أوخذ أبو تمام ورمي بالكفر لهذا القول ، وإن كان الصولي قد التمس لهذا القول تعليلاً هو أنهما شغلاه عن عبادة الله ثلاثين سنة ، أو أن الجملة قيلت على سبيل المزاح. إنه لم يعرف عن أبي تمام — على أية حال — زندقة أو شرك ولعلها هفوة لسان حسبما عللها الصولي .

كان أبو تمام كثير القراءة حيثما ذهب وأنى حل ، ولقد دخل عليه محمد بن قدامة وهو بقزوين وحواليه من الدفاتر ما غرق فيه بحيث لا يكاد يراه من يبعد عنه بمسافة قصيرة .

فثقافة أبي تمام إذن أدبية تاريخية حكمية فلسفية مع رصيد ضخم من جيد الشعر اختزنه في حافظته ثم فاض ذلك كله من عقله أكثر مما فاض من قلبه فكان ذلك الشعر الذي خرج من رأسه إلى السماء حسب تعبير أستاذنا أحمد أمين [3] .

وإلى جانب هذه الشخصية الفكرية الأدبية السوية كان لأبي تمام بديهة حاضرة وذكاء مفرط ، فقد قال له أبو سعيد الضرير بعد أن سمعه ينشد إحدى قصائده التي جنح فيها إلى الإغراب : يا أبا تمام ، لم لا تقول من الشعر ما يعرف ؟ فأجابه على الفور : وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال ؟ [4]

ومن بدائهه الجريئة أنه أنشد قصيدته :

أَرَامَةُ كُنْتِ مأْلَفَ كلِّ رِيمِ

لعتبة بن عُصيم ، وهو كلبي من قضاعة ، وكان أديباً شاعراً ، وكان أبو تمام آنذاك لا يزال صغيراً حديث القدوم من مصر ، فلما انتهى من إنشاده قال له عتبة : أحسنت يا غلام على صغر سنك ، فسكت أبو تمام ، وقال : يا عم ، أنشدني من شعرك ، فأنشده قصيدة ، فلما فرغ قال : يا عم ما أحسنت على كبر سنك ! ! فقال

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ٢٨٤

(٢) أخبار أبي تمام ص ١٧٣

(٣) انظر مقدمة أخبار أبي تمام بقدم الدكتور أحمد أمين .

(٤) وفيات الأعيان ٢١/٢ والموشح ٤٩٩ وأخبار أبي تمام ص ٧٢



عتبة لمن حوله : أخرجوا هذا من بلدنا فليس يصلح أن يقيم بيننا (١) .

لم تقف حدة بديهة أبي تمام عند حد ، فلقد كان الرجل في الخطير من المواقف يتصرف بأسلوب لم يُؤْلف عند غيره من الشعراء ، ولعل قصته مع أحمد بن المعتصم حين مدحه بقصيدة سينية تعتبر مثلا حيـّاً لحضور بديهة الشاعر وحدتها إلى المدى الذي جعل الكندي الفيلسوف الطبيب ـ وكان حاضراً إنشاد القصيدة ـ يتنبأ بقصر عمر أبي تمام .

دخل أبو تمام على أحمد بن المعتصم ، الذي ولي الخلافة بعد ذلك باسم المستعين بالله وكان لا يزال أميراً ، وأنشده مديحة يقول فيها :

مَا فِي وُقُوفِكَ ساعةً مِنْ بَـاسِ ... تَقْضِي ذِمَامَ الأَرْبُـعِ الأَدْرَاسِ

فلعلَّ عَيْنَكَ أَنْ تُعِيـنَ بِمَائِها ... والدَّمْعُ مِنْـهُ خَـاذِلٌ وَمُوَاسِي

أَبلَيْتَ هذا المجْدَ أَبْلَغَ غَايَـةٍ ... فيهِ وأَكْـرَمَ شِيمَـةٍ وَنِحَاس

إِقْدَامُ عَمْرٍو في سَمَاحَـةِ حَاتمٍ ... في حِلْمِ أَحْنَفَ في ذَكَاءِ إِيَاسِ *

وهنا قاطعه أبو يوسف يعقوب الكندي الفيلسوف ، وكان حاضراً : الأمير فوق من وصفت ، فأطرق قليلاً ثم مضى قائلاً :

لاَ تُنْكِروا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ ... مَثَلاً شَرُوداً في النَّدَى وَالْبَـاسِ

فاللهُ قَدْ ضَرَبَ الأَقَلَّ لِنُـورِهِ ... مثلاً مِنَ المِشْكَـاةِ والنِّبْرَاسِ

فاستولى العجب على الحاضرين لهذه العارضة الحادة المسعفة، خاصة وأنه لما أُخذت القصيدة من يده لم يوجد فيها هذان البيتان (٢) ، وتضيف بعض الروايات أن الكندي قال بعد أن خرج أبو تمام من المجلس : هذا الفتى يموت قريباً (٣)

---

(١) وفيات الأعيان ٢/٢١

(*) قصد بعمرو بن معديكرب الفارس الشجاع ، وحاتم هو حاتم الطائي ، وأحنف هو الأحنف بن قيس سيد تميم ، وإياس هو إياس بن معاوية قاضي البصرة وكان يوصف بالذكاء .

(٢) أخبار أبي تمام ص ٢٣١

(٣) وفيات الأعيان ٢/١٥ وآمالي المرتضى ١/٢٩٠



هذا ما كان من أمر بديهة أبي تمام ، وهناك أمثلة أخرى كثيرة تدل على ذلك ، وأما أخلاقه فكانت تجمع بين الظرف والمعابثة ، والجد والحفاظ على الكرامة . فمن معابثاته ما رواه ابن المعتز من أن حسانا الضبي صحب معه أبا تمام في سفينته من الشام إلى العراق وكان في السفينة منجم حمله معه حسان ، فكان الطائي مولعاً بضربه وتخزيق ثيابه ومعابثته ، هذا والضبي يلومه قائلاً : ويحك ،رجل قد صحبنا ووجب حقه علينا ، لم تفعل به مثل هذا ؟ والله ما هذا من فعل الكرام ولا من شأن أهل الأدب ، فكان أبو تمام يجيبه : هذا ال . . . لو كان منجماً وكان يعلم شيئاً كما يزعم ، لما ركب معنا هذه السفينة وأنا أضربه هذا الضرب وأوذيه هذا الأذى [1] ، ومن طرائف أبي تمام أنه كان له صديق قليل البضاعة في الشرب – حسب تعبير ابن خلكان – يسكر من قدحين ، فكتب إليه أبو تمام يدعوه قائلاً : إن رأيت أن تنام عندنا فافعل [2] . وكان في أبي تمام بعض المجون شأن أكثر معاصريه ، ولكن مجانته كانت موقوتة محدودة ، وله في هذا السبيل قصة مع الحسن بن وهب وغلاميهما ، وقد أتبع أبو تمام القصة بأبيات من الشعر الفاجر الذي لا يصلح للنشر في كتاب لنا [3] . غير أن قصة أخرى لأبي تمام مع الحسن بن وهب نفسه تضع أبا تمام في مواقع المروءة وشمائل العفة ، ومن ثم تكون حياته متأرجحة بين المجون حيناً والجد حيناً آخر ، فقد دخل أبو تمام ومعه « صالح » غلامه ومنشده على الحسن بن وهب وعلى رأسه جارية ظريفة ، فأومأ إليها الحسن يغريها بأبي تمام فقالت : [4]

يا ابْنَ أَوْسٍ أَشْبَهْتَ فِي الفِسْقِ أَوْساً ... واتَّخَذْتَ الغُلاَمَ إلْفاً وَعِرْساً

فقال أبو تمام على الفور :

أَبْرَقْتِ لي إذْ لَيْسَ لي بَرْقُ ... فَتَزَحْزَحِي مَا عِنْدَنَا عِشْقُ
ما كُنْتُ أَفْسُقُ والشَّبَابُ أَخِي ... أَفَحِينَ شِبْتُ يجوزُ لي الْفِسْقُ
لي هِمَّةٌ عَنْ ذَاكِ تَرْدَعُني ... وَمُرَكَّبٌ مَا خَانَهُ عِرق

(١) طبقات الشعراء ٢٨٣ ، ٢٨٤
(٢) وفيات الأعيان ٢/٢٥
(٣) القصة في أخبار أبي تمام ص ١٩٤ ، ١٩٥
(٤) المصدر السابق ص ٢١٠

بل إنه كان لأبي تمام مروءة تمنعه من التهافت ، وكرامة تحظر عليه التدني إلى ما يرى أنه لا يليق به أن يصنعه ، فقد أنشد عبد الله بن طاهر قصيدته المشهورة :

هُنَّ عَوَادِي يُوسُفٍ وَصَوَاحِبُهْ   فَعَزْماً فَقِدْماً أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُه

وكان الشعراء قد اجتمعوا إليه فلما بلغ قوله :

وَقَلْقَلَ نَـأْيٌ مِنْ خُرَاسَانَ جَأْشَها   فَقُلْتُ اطْمَئِنِّي أَنْضَرُ الروْضِ عَازِبُهْ

وَرَكْبٍ كَأَطْرَافِ الأَسِنَّةِ عَرَّسُوا   عَلَى مِثْلِها والليلُ تَسْطُو غَيَاهِبُهْ

لأَمْرٍ عليهمْ أَنْ تتِمَّ صُدُورُهُ   وَلَيْسَ عَلَيْهِمْ أَنْ تَتِمَّ عَوَاقِبُهْ

صاح الشعراء قائلين : ما يستحق مثل هذا الشعر غير الأمير أبي العباس أعزه الله ، وقال شاعر منهم اسمه الرياحي : لي عند الأمير جائزة وعدني بها ، وقد جعلتها لهذا الرجل — يقصد أبا تمام — جزاء عن قوله للأمير ، فقال : بل نضعفها لك ونقوم له بما يجب ، فلما فرغ أبو تمام من إنشاد القصيدة ، نثر عليه ألف دينار التقطها الغلمان ولم يمس أبو تمام منها شيئاً .

إن كرامة أبي تمام أبت عليه أن ينحني على الأرض ليلتقط منها دنانير نثرت عليه ، وربما أخطأ أبو تمام فهم مقصد الأمير الذي ما فعل ذلك إلا تكريماً للشاعر وتمجيداً لشعره ، ولكن أبا تمام تصرف حسبما أملته عليه كرامته في ضوء تقييمه للموقف جميعاً .

(٣)

كيف تَصَوَّرَ أبو تمام قصيدته :

هذا ما كان من أمر أبي تمام ثقافة وسلوكاً وذكاء ومروءة وكرامة وبديهة ، البديهة التي أذهلت صفوة المتأدبين ، والكرامة التي أبت عليه أن ينحني ليلتقط دنانير نثرها الأمير ابن طاهر بن الحسين إعجاباً به ، وقد مرت بنا قصة الشاعر الرياحي حين سمعه يمدح عبدالله بن طاهر وتنازله له عن جائزة له عند الأمير لإحسانه ، كما أن

للبحتري فيه آراء وآراء كقوله : والله ما أكلت الخبز إلا به [1] ، وكان يسمع شعر أبي تمام وهو – أي البحتري – في إبان مجده فيفزع ، فإذا قيل له هذا شعر أبي تمام، أجاب محدثه : أذكرتني والله وسررتني ، لا يحسن أحد هذا الإحسان غيره [2] .

ويذكر عليّ بن الجهم أن الشعراء كانوا يجتمعون كل جمعة في القبة المعروفة بهم من جامع بغداد فيتناشدون الشعر ، ويعرض كل واحد منهم على الآخر أحدث ما جادت به قريحته من الشعر بعد مفارقتهم بعضهم بعضاً في الجمعة التي قبلها ، فبينما هو في جمعة من تلك الجمع ومجموعة من الشعراء بينهم دعبل وأبو الشيص وابن أبي فنن يتناشدون الشعر والناس تسمعهم ، إذ به يبصر شاباً في طرف المجلس جالساً في زيّ الأعراب وهيأتهم ، فلما قطعوا الإنشاد قال لهم : قد سمعت إنشادكم منذ اليوم فاسمعوا إنشادي ، قالوا هات ، فأنشدهم : [3]

فَحوَاكَ دَلَّ على نَجوَاكَ يَا مَذِلُ حتّامَ لا يَتَقَضّى قَوْلُكَ الْخَطِلُ *

فإنَّ أَسْمَجَ مَنْ تَشْكُو إليْهِ هَوىً مَنْ كانَ أَحْسَنَ شَيْءٍ عِنْدَهُ العَذَلُ

ما أَقْبَلَتْ أَوْجُهُ اللذَّات سَافِرَةً مُذْ أَدْبَرَتْ باللِّوا أيّامُنَا الأُوَلُ

ثم مر فيها إلى أن انتهى إلى قوله في المعتصم !

تَغَايَرَ الشِّعْرُ فيهِ إذْ سَهِرْتُ لَهُ حتى ظَنَنْتُ قَوَافِيهِ سَتَقْتَتِلُ

يقول ابن الجهم : فعقد أبو الشيص عند هذا البيت خنصره ، فلما مر فيها إلى آخرها قلنا له زدنا فأنشدنا :

دِمَنٌ أَلَمَّ بهـا فقالَ سَلَامُ كَمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الإِلْمَامُ

ثم أنشدها إلى آخرها وهو يمدح المأمون ، واستزدناه قصيدته فأنشدنا التي أولها :

---

(١) أخبار أبي تمام ص ١٢١

(٢) المصدر السابق ١٠٧ ، ١٠٨

(٣) القصيدة في شرح ديوان أبي تمام ٢/٥ – ٢٠

(*) المذل الذي لا يكتم سره ، والخطل المضطرب .



قَدْكَ اتَّئِدْ أَرْبَيْتَ فِي الغُلَـوَاءِ كَمْ تَعْذِلُونَ وأَنْتُمُ سُجَرَائِـي *

حتى انتهى إلى آخرها ، فقلنا له : لمن هذا الشعُر ؟ فقال لمن أنشد كموه ، قلنا ومن تكون ؟ قال أنا أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ، فقال أبو الشيص : تزعم أن هذا الشعز لك ، وتقول :

تَغَايَرَ الشِّعْرُ فِيهِ إِذْ سَهِرْتُ لَهُ حَتَّى ظَنَنْتُ قَوَافِيهِ سَتَقْتَتِـلُ

قال : نعم ، لأني سهرت في مدح ملك ولم أسهر في مدح سوقة ، فعرفناه حتى صار معنا في موضعنا، ولم نزل نتهاداه بيننا وجعلناه كأحدنا، واشتد إعجابنا به لدماثته وظرفه وكرمه وحسن طبعه وجودة شعره ، وكان ذلك أول يوم عرفناه فيه [1] .

على أننا نود في مجرى الحديث أن نستبعد أن يكون أبو الشيص محمد بن عبدالله بن رزين قد حضر حفلة إنشاد أبي تمام لقصيدته هذه التي قالها في المعتصم ، ذلك أن أبا الشيص توفي سنة ١٩٦ هـ [2] بينما المعتصم لم يتسنم كرسي الخلافة إلا سنة ٢١٨هـ والذي نرجحه أن الذي عناه ابن الجهم هو عبدالله بن أبي الشيص فقد أورد له الصولي مرثية جيدة في أبي تمام .

على كل حال هذا رأي آخر لمجموعة من الشعراء النابهين في أبي تمام منذ أن قابلوه لأول مرة واستمعوا إليه منشداً ، غير أن ذلك كله لا يعنينا كثيراً بقدر ما يعنينا تصور أبي تمام نفسه لشعره وقوافيه ، إنه أول شاعر – فيما نعلم – يسهر في قول الشعر الذي يموج بين خواطره وتتدافع قوافيه نافرة متزاحمة حتى ظن أنها سوف تقتتل بين يديه .

إنه تصور جديد للقوافي ، ووصف جديد للشعر ، واستيعاب غني للقصيد موسوم بمختلف السمات التي سوف نستمتع بها بعد قليل ، لقد سبقه شعراء فحول إلى وصف شعرهم وأبدعوا في ذلك ، ولكنهم سلكوا مسلكاً آخر في هذا السبيل غير مسلك أبي تمام ، فأبو تمام مسلكه في وصف شعره كما سوف نستبين بعد قليل وصف

(*) روي البيت في الديوان :قدك اتئب.ومعنى قدك حسبك، واتئب استح ، وسجرائي أصدقائي واحدها سجير ، ويحتمل أن يكون مأخوذا من السجر بالجيم الساكنة وهو حنين الإبل .

(١) تاريخ بغداد ٢٤٩/٨ ، ٢٥٠

(٢) فوات الوفيات ، الترجمة رقم ١٢٤١



حضاري محض ، ولكن شاعراً كجرير يصف قوافيه بأنها قذيفة تدمي جسم من يصوبها إليه :

وَعَاوٍ عَوَى مِنْ غيرِ شيءٍ رَمَيْتُهُ ... بقافيةٍ أنفاذُهَا تَقْطُرُ الدَّمَا

خَرُوجٍ بأَفْوَاهِ الرُّواةِ كأنها ... قِرَى هُنْدُوَانِيٍّ إذَا هُزَّ صَمَّمَا [1]

لقد سمع الراعي الشاعر الفحل هذين البيتين فارتاع وقال : لمن هذا الشعر ؟ فقيل له : لجرير ، قال : لعن الله من يلومني أن يغلبني مثل هذا .

ويصف إبراهيم بن هرمة قصيدته الشعرية فيقول [2] :

وعَمِيمةٍ قد سُقْتُ فيها عائِراً ... غُفْلاً ومِنْهَا عَائِرٌ مَوْسُومُ

طَبَّقْتُ مِفْصَلَها بغيرِ حَدِيدَة ... فَرأَى العَدُوُّ غِنَايَ حيثُ أَقُومُ

إن هذا الضرب من الشعر الذي وصفه قائلوه قبل أبي تمام من أمثال جرير وابن هرمة وغيرهما شعر مخيف يدخل الرعب والفزع إلى قلوب سامعيه خاصة إذا كانوا من خصوم الشاعر أو من الشعراء الذين يهاجونه أو يعارضونه وأما أبو تمام فقد نهج في هذا الضرب سبيلاً آخر يمجد القصيدة وينزهها عن الزلل ويختار ألفاظها ويزين أسلوبها ويرصع إهابها كما تزين العروس ليلة الزفاف ، هذا من ناحية الأسلوب ، وأما من ناحية المعنى فإن معاني أبي تمام صادرة من رأس صقلتها الثقافة العميقة والمعرفة الواسعة ، ومن ثم كان شعره شعر فكرة رزينة راسخة وليس شعر عاطفة مهتزة مهتاجة .

فأبو تمام ينظر إلى الشعر نظرة جديدة أو بالأحرى يتبنى نظرية جديدة هي نظرية المعنى ثم اللفظ ويعبر عن ذلك في عدد من المناسبات وعديد من القصائد ، إنها فيض العقول ، وهي المعنى الجديد غير المعاد ، وهي الغريبة المغتربة لجدتها المؤنسة لكل غريب ، وهي المعنى البكر ، وهي ابنة الفكر المهذب في الدجى .

إن أبا تمام يقول في التعريف بمذهبه في شعر الفكرة من قصيدة مدح بها أبا دلف

---

(١) زهر الآداب ص ٢٢

(٢) راجع دراستنا عن إبراهيم بن هرمة في الباب الأول من هذا الكتاب .



العجلي أمير الكرخ وسيد قومه وأحد الأمراء الفرسان الشعراء :

وَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشِّعْرُ أَفْنَتْهُ مَا قَرَتْ ... حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي العُصُورِ الذَّوَاهِبِ

وَلكِنَّهُ فَيْضُ العُقُولِ إِذَا انْجَلَتْ ... سَحَائِبُ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسَحَائِبِ

هذا ضرب جديد من الشعر حسبما ذكرنا فهمه الشاعر الفارس وقدره حق قدره، ولذلك فقد أمر بني قومه الذين حضروا إنشاد هذه القصيدة أن يظهروا مشاعرهم نحو الشاعر فألقوا إليه بمطارفهم وعمائمهم .

والمعنى في قصيدة أبي تمام منزه عن السرقة والمعنى المعاد ، إنه يقول في إحدى قصائده في أحمد بن أبي دؤاد : [1]

يُذَلِّلُهَا بِذِكْرِكَ قَرْنُ فِكْرٍ ... إِذَا حَزَنَتْ فَتَسْلَسُ فِي القِيَادِ

لها فِي الْهَاجِسِ القِدْحُ المعلَّى ... وفي نَظْمِ القَوَافِي والعِمَادِ

مُنَزَّهَةً عَنِ السَّرَقِ المُوَرَّى ... مُكَرَّمَةً عن المَعْنَى المُعَادِ *

وفي قصيدة له في إسحاق بن إبراهيم بن مصعب يخلع أبو تمام على قصائده أوصافاً رائعة ، فهي من الشهرة بحيث تذهب إلى أبعد مما يذهب إليه البرق الخاطف ، وهي لرقتها وغربتها في البلاد تؤنس كل غريب ، وهي بعد ذلك من ذوات القيمة والحسب، يقول أبو تمام مترجماً عن هذه المعاني : [2]

احْفَظْ وَسَائِلَ شعرٍ فيكَ مَا ذَهَبَتْ * ... خَوَاطِفُ البرْقِ إلاَّ دُونَ مَا ذَهَبَا

يَغْدُونَ مُغْتَرِبَاتٍ في البلاد فَمَا ... يَزَلْنَ يُؤْنِسْنَ في الآفاقِ مُغْتَرِبَا

وَلاَ تَضَعْهَا فَمَا في الأَرْضِ أَحْسَنُ مِنْ ... نَظْمِ القَوَافِي إذا مَا صَادَفَتْ حَسَبَا

وهي غريبة عملاقة تبدو قصائد الآخرين إزاءها خسيسة رخيصة القيمة ، وهي

---

(١) شرح الديوان ١/٣٨١ ، ٣٨٢

(*) السرق بفتح الراء وكسرها ، والمورى غير الظاهر

(٢) شرح الديوان ١/٢٣٧ ، ٢٣٨

(*) وسائل جمع وسيلة وهي ما يتقرب به ، ورواها صاحب زهر الآداب رسائل ، والأولى أقرب إلى مدرسة الشاعر .

جديدة بحيث أن كل شعر يقال بعدها يُعَدُّ مبتذلاً . يصوغ أبو تمام فكرته هذه وهو يمدح أبا المغيث موسى بن إبراهيم [1] :

هذِي القَوَافِي قد أَتَيْنَـكَ نُزَّعاً ... تَتَجَشَّمُ التَّهْجِيـرَ والتَّغْلِيسَا

مِن كلِّ شاردةٍ تُغَـادِرُ بَعْدَهَـا ... حَظَّ الرِّجالِ مِنْ القَصيدِ خَسِيسَا

وجديدةِ المعْنَى إذَا مَعْنَـى التي ... تَشْقَى بِهَا الأَسْمَاعُ كَانَ لَبِيسَا *

تَلْهُو بِعَاجِلِ حُسْنِها وَتَعُدُّها ... عِلْقاً لأَعْجَـازِ الزَّمَـانِ نَفِيسَا

من دوحةِ الكَلِمِ التي لمْ تَنْفَكِكْ ... يُمْسِي عَلَيْكَ رَصِينُها مَحْبُوسَا

كالنَّجْمِ إنْ سَافَرْتَ كانَ مُوَاكِباً ... وإذَا حَطَطْتَ الرَّحلَ كان جَلِيسَا

تلك معاني لا شك جديدة في وصف القصيد والفخر به ، وهي إذا كانت جديدة المعنى فهي مختارة من دوحة الألفاظ الرصينة التي اختص بها أبو تمام ممدوحه وحبسها عليه .

ويعمد أبو تمام إلى التنويع والتلوين وهو يصف قصائده في مقام مديحة له في الخليفة الواثق بالله ، إنها وإن كانت من نظم اللسان فهي حاوية للؤلؤ المكنون وهي إنسية وحشية ، وهذه الصور تنطبق على اللفظ والمعنى ، إلا أن الشاعر الذي يحتفل بالمعاني كل الاحتفال يجعل معانيها أبكاراً ، ينبوعها خضل ومعينها غزير . وهي في بهائها ورونقها شبيهة بالعروس ، وهي في دقة نسجها وحبكته كالدروع وكالسرير المذهب [2] .

جَاءَتْكَ مِنْ نَظْـمِ اللِّسانِ قلادةٌ ... سِمْطَانِ فيهـا اللُّؤْلُـؤُ المكْنُونُ

حُذِيَتْ حِذَاءَ الحضْرَمِيَّةِ أُرْهِفَتْ ... وأَجَادَهَـا التَخْصِيرُ والتَّلْسِينُ

إنْسِيَّةٌ وَحْشِيَّةٌ كَثُـرَتْ بِها ... حَرَكاتُ أَهْلِ الأَرْضِ وهي سكونُ

(١) شرح الديوان ٢٧٣/٢

* اللبيس : القديم الخلق

(٢) شرح الديوان ٣٢٨/٣ - ج ٣٣

يَنْبوعُها خَضِلٌ وَحَلْـيُ قَرِيضِها   حَلْيُ الهَـدِيِّ وَنَسْجُهَا مَوْضُون

أَمّـا المعانِي فَهي أَبْكَارٌ إِذَا   نُصَّتْ ولكِـنَّ القوافِـي عُونُ

أَحْذَاكَهَا صَنَـعُ اللِّسَانِ يَمدُّه   جَفْرٌ إِذَا نَضَبَ الكلامُ مَعِيـنُ

وَيَسيءُ بـالإِحْسَانِ ظَنَّاً لاَ كَمنْ   هوَ بابْنِهِ وبِشِعْـرِهِ مَفْتُـونُ *

ويكرر أبو تمام معنى الفكر وغلبته على قصائده ، انها ابنة الفكر المهذب ، وهي بكر تعود على صاحبها بالخير وكلما تقادمت عليها الأيام ازداد شبابها نضرة ، يقول شاعرنا في نهاية إحدى مدائحه لمالك بن طوق [1] :

خذْهَا ابنةَ الفِكْرِ المهَذَّبِ في الدُّجَى   والليل أَسْوَدُ رُقْعَـةِ الجلْبَابِ

بِكراً تورَّثُ في الحياةِ وَتَنْثَني   في السِّلْمِ وَهْيَ كَثِيرَةُ الأَسْلاَبِ

وَيزِيدهَـا مَرُّ اللَّيـالِي جِدَّةً   وتَقَـادُمُ الأَيَّـامِ حُسْنَ شَبَابِ

وفي عتابه لأبي سعيد محمد بن يوسف الطائي يقول أبو تمام :

فَأَيْنَ قصائدٌ لي فيـكَ تَـأْبَى   وتَـأْسَفُ أَنْ أُهَـانَ وَأَنْ أُذَالاَ

هي السِّحْرُ الحَـلاَلُ لِمُجتَلِيهِ   وَلَـمْ أَرَ قَبلَهَا سِحْـراً حَـلاَلاَ

وفي نهاية قصيدة أبي تمام في مدح خالد بن يزيد بن مزيد يشبه أبياته بالجوهر المنثور التي إذا ألّف الشعر بينها صارت قلائداً وعقوداً [2] :

---

* المفردات – الحضرمية النعال ، ويقال نعال مخصرة إذا كان لها خصران ، وملسنة إذا كانت تستدق من طرفها الذي يلي الأصابع ، فقد كان السادة يلبسون مخصر النعال ، إنسية وحشية أي أن القلوب تأنس إليها وترويها ويمكن أن يكون المعنى أنها من إنشاء الإنس أو أنها يؤنس بها بعض الناس بعضاً ثم ترود في البلاد كالوحوش ، الخضل المبتل ، الهدي العروس ، الموضون المنسوج نسجا متقاربا كنسج الدروع والسرير المزين بالذهب ، أبكار المعاني التي لم يسبق إليهـا ، نصت من وضعت على المنصة والمراد رفعت واستعرضت ، والقوافي العون جمع عوان وهي التي قد ولدت مرة بعد مرة أي أن القوافي يشترك فيها مع بقية الشعراء وليس كذلك المعاني . الجفر البئر الواسعة الفم .

(١) شرح الديوان ٩١/٩٠/١

(٢) المصدر السابق ص ٤٢١ ، ٤٢٢

إنَّ القَوَافِي والمسَاعيَ لَـمْ تَزلْ ... مِثْلَ النِّظَامِ إِذَا أَصَابَ فَرِيـدَا

هيَ جَوْهَرٌ نَثْرٌ فـإِنْ أَلَّفْتَـهُ ... بالشِّعْرِ صَـارَ قَـلائِداً وَعُقُودَا

في كلِّ معتركٍ وكُـلِّ مَقَامَـةٍ ... يأْخُـذْنَ مِنْـهُ ذِمَـةً وَعُهُـودَا

فإِذَا القَصَائِدُ لَمْ تَكُـنْ خُفَرَاءَهَا ... لَمْ تَرْضَ مِنْهـا مَشْهداً مَشْهُـودَا

مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كانتِ العَرَبُ الأُلَى ... يَدْعُونَ هذَا سُؤْدَداً مَحْـدُودَا

وتَنِدُّ عندهُـمُ العُلاَ إِلاَّ عُلاً ... جُعِلَتْ لَهَا مَرَرُ القصِيدِ قُيُودَا *

هذه نماذج على سبيل التمثيل وليس على سبيل الحصر توضح لنا ربط أبي تمام بين الشعر والفكر أكثر من ربطه بينه وبين الخيال ، ونحن لا نرى في ذلك أية غرابة ما دام أبو تمام كان متسلحاً بالمعرفة الواسعة مزوداً بالثقافة العميقة موهوباً ملكة في الشعر خصبة جياشة معطاءة ، إنه في ذلك امتداد طبيعي للشاعر المثقف كلثوم بن عمرو العتابي ، وهو أيضاً امتداد طبيعي لمفتق أكمام معاني الشعر مسلم بن الوليد ، وإن كانت صلة أبي تمام بالعتابي أوثق ، إلا أن أبا تمام أربى عليهما وزاد زيادة شديدة .

ولا تقف الفكرة بأبي تمام عند وصفه لشعره وحسب ، ذلك أنه ربما وصف الشعر بصفات كريمة ليست واقعة به أو حالّة فيه ، ومن ثم فإن أبا تمام يجعل قصائده معرضاً للقول الحكيم أو للحكمة البالغة التي سارت مسرى المثل تماماً كما فعل المتنبي فيما بعد ، ولكن أبا تمام له فضل السبق ، كما أن المتنبي تلميذ مخلص لأبي تمام، فإنه لم يكن يتحرك أو يسافر إلا وديوان الطائيين في خرجه . وليس معنى ذلك أن الحكمة لم تجر على لسان شاعر قبل أبي تمام ، لقد جرت على ألسنة الشعراء منذ الجاهلية وليست حكم زهير بخافية على الدارسين ، ولكن أبا تمام صقلها وربطها بالحضارة وأحسن اختيار أمكنتها في قصائده .

والحكمة تجري على لسان أبي تمام في مقام المديح والرثاء، وحتى في الهجاء والغزل. فمن حكم أبي تمام البالغة المشهورة التي تجري سلسلة صدوقة على كل لسان قولـه

(*) البيت : في كل معترك وكل مقامة ... يعني إذا ذكرت المكارم في المجالس ومواضع الحرب التجأت إلى ما نظمه الشعر منها ، فكأنما تأخذ منها ذمة وعهدا بإحصائه إياها . البيت : فإذا القصائد لم تكن خفراءها ... يعني هذه الجواهر والمكرمات إذا لم تحفظها القصائد كما تحفظ الخفراء لم تشع ولم تشتهر . تند : تنفر ومعنى البيت الأخير أن المكارم إذا لم تقيد بالشعر تتفرق وتتبدد .



مادحاً أحمد بن أبي دؤاد معتذراً له [١] :

وإذَا أَرَادَ اللهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أَتَـاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ
لَولاَ اشْتِعَالُ النارِ فيما جَـاوَرَتْ مَا كانَ يُعْرَفُ طِيبُ عَرْفِ العُودِ
لَولاَ التَّخَوُّفُ لِلْعَوَاقِبِ لَمْ تَزَلْ لِلْحَاسِدِ النُّعْمَـى عـلى المحْسُودِ

وفي مقام مدح أبي تمام للحسن بن رجاء يقول :

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى فَالسيْلُ حَرْبٌ للمكـانِ العَالـي

وفي ختام مديحته لمهديّ بن أصرم يقول [٢] :

فَلَوْ صَوَّرْتَ نَفْسَكَ لم تَزِدْهَـا عَلَى مَا فِيكَ مِنْ كَرَمِ الطِّبَـاعِ

والجاحظ المعاصر لأبي تمام يعجب الإعجاب كله بحكمة أبي تمام في الارتحال وعدم المكث في مكان واحد عند قوله [٣] : في سياق مديحه لأبي سعيد محمد بن يوسف الطائي :

وطُول مُقَامِ المرْءِ في الحَيِّ مُخْلِقٌ لِدِيبَاجَتَيْهِ فاغْتَـرِبْ وَتَجَـدَّدِ
فإِنِّي رأَيتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً إلى النَّاسِ إذْ لَيْسَتْ عَلَيهِمْ بِسَرْمَدِ

وفي مقدمته الغزلية وشكوى لوعته وهو يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شُبانة يقول مفتقاً المعنى عن حكمة بالغة [٤] :

فَلاَ تَحْسَبَا هِنْداً لها الغَدْرُ وَحْدَهَا سَجِيَّةُ نَفْسٍ ، كُلُّ غَانِيَـةٍ هِنْدُ

ومن تجربة الحياة القاسية التي خاض أبو تمام غمارها ـ حتى أصاب نجحه ـ تجري على لسانه هذه الحكمة البالغة :

---

(١) شرح ديوان أبي تمام ٣٩٧/١
(٢) المصدر السابق ٣٤٠/٢
(٣) البيان والتبيين ١٨٧/٢ وشرح الديوان ٢٣/٢
(٤) شرح الديوان ٨١/٢

- لَيْسَ الغَبِيُّ بِسَيِّدٍ في قَوْمِهِ   لَكِنَّ سَيِّدَ قَوْمِهِ المتَغَابِي

ولا تخطىء الحكمة قول أبي تمام حتى في مقام الهجو حين يقول :

- مَسَاوٍ لو قُسِمْنَ على الغَوَانِي   لَمَا أُمْهِرْنَ إلاَّ بالطَّلاَقِ

وفي مقام الرثاء والمواساة يقول أبو تمام :

- قَدْ يُنْعِمُ اللهُ بالْبَلْوَى وإنْ عَظُمَتْ   وَيَبْتَلِي اللهُ بَعْضَ القَوْمِ بِالنِّعَمِ

وفي مجال الغزل يطلق أبو تمام هذين البيتين الرائعين اللذين يجريان على الألسنة في مقام ترديد الشعر المؤنس الخفيف . وقد ذهبا مثلا جاريا :

- نَقِّلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى   مَا الْحُبُّ إلاَّ للحبيبِ الأَوَّلِ

- كَمْ مَنْزِلٍ في الأَرْضِ يَأْلَفُهُ الفَتَى   وَحَنِينُهُ أَبَداً لأَوَّلِ مَنْزِلِ (١)

الفكرة الشعرية عند أبي تمام :

إن أبا تمام يعتمد في قصيدته على الفكرة يفتق أكمامها ويصقل أردانها ويفجر أعماقها ثم يزينها باللفظ العذب والجملة المونقة فتقع في نفس السامع أجمل موقع ومن أذنه أطيب سمع وأرق جرس ، لقد استطاع أبو تمام أن يحول نفسه وهو في المدح إلى ممدوح مع كونه مادحاً ، لقد كان يختار أكثر ممدوحيه من الصفوة الممتازة المثقفة الأديبة الشاعرة التي تقدر شعره وما فيه من إبداع حق قدره ، اقد كان منهم فضلا عن الخلفاء ، الوزراء والقواد والكتاب والقضاة ، لقد كان منهم أبو دلف العجلي الفارس الشاعر ، ومنهم الحسن بن وهب الوزير الكاتب الشاعر ، ومنهم الحسن بن رجاء الذي نبه شأنه في الأدب مذ كان يافعاً ، ومنهم أحمد بن أبي دؤاد كبير قضاة المأمون والمعتصم ، ومنهم محمد بن عبد الملك الزيات العالم الأديب الكاتب الشاعر والوزير الخطير . هؤلاء وغيرهم من الصفوة التي تحب المديح وتقدره وتطرب إلى الجيد منه

---

(١) أخبار أبي تمام ص ٢٦٢

وتهش لسماعه ، لقد بدأ أبو تمام مع أكثر هؤلاء مادحاً ممتاحاً وانتهى أخيراً ممدوحاً ممجداً .

مدح أبو تمام أبا دلف العجلي بقصيدته :

على مِثْلِهَا مِنْ أَرْبُـعٍ وَمَـلاَعِبِ   أُذِيلَتْ مَصُونَاتُ الدمُوعِ السَّوَاكِبِ

فأعطاه خمسين ألف درهم استحساناً لها وقال له : واللّه إنها لدون شعرك ، ثم قال له،والله ما مثل هذا القول في الحسن إلا ما رثيث به محمد بن حميد الطوسي ، فقال أبو تمام وأي ذلك أراد الأمير ؟ قال : قصيدتك الرائية .

كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الأَمْرُ   فليْسَ لِعَيْنٍ لم يَفِضْ ماؤُهَا عُذْرُ

وددت والله أنها لك فيّ ، فقال أبو تمام : بل أفدي الأمير بنفسي وأهلي وأكون المقدم قبله ، فقال أبو دلف : إنه لم يمت من رثي بهذا الشعر (١) .

ويذكر الصولي قصة أخرى بصدد هذه القصيدة تدل على مبلغ تكريم أبي دلف لأبي تمام ، ذلك أنه لما وصل أبو تمام في إنشاده هذه القصيدة البائية في مدح أبي دلف إلى قوله :

إذَا افْتَخَرَتْ يومـاً تميمٌ بِقَوْسِهـا   وَزَادَتْ عَلَى مَا وَطَّدَتْ مِنْ مَنَاقِبِ
فَأَنْتُمْ بِذِي قَـارٍ أَمَالَتْ سُيُوفُكُمْ   عُرُوشَ الذين اسْتَرْهَنُوا قَوْسَ حَاجِبِ
مَحَاسِنُ مِنْ مَجْدٍ مَتَى يَقْرِنُـوا بها   مَحَاسِنَ أَقْـوَامٍ تَكُـنْ كالمَعَائِبِ
مَكَـارِمُ لَجَّتْ في عُلُـوٍّ كأَنَّمَـا   تُحَاوِلُ ثَـأْراً عِنْد بَعْضِ الكَوَاكِبِ

هنا يقول أبو دلف لمن حوله : يا معشر ربيعة ، ما مدحتم بمثل هذا الشعر قط ، فما عندكم لقائله ؟ فما كان من القوم إلا أن بادروه بمطارفهم وعمائمهم يرمون بها إليه ، فقال أبو دلف : قد قبلها منكم وأعاركم لبسها ، وسأنوب في ثوابه عنكم ، تمم يا أبا تمام :

فلما بلغ إلى قوله :

---

(١) وفيات الأعيان ١٤/١ ، وأخبار أبي تمام ص ١٢٥

وَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشِّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَتْ حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي العُصُورِ الذَّوَاهِبِ
ولكنَّهُ صَوْبُ العُقُولِ إذَا انْثَنَتْ سَحَائِبُ مِنْهـا أُعقِبَتْ بِسَحَائِـبِ

قال أبو دلف : ادفعوا إلى أبي تمام بخمسين ألف درهم ، والله إنها لدون شعره (١) .

ويبلغ احترام الممدوحين لأبي تمام مبلغاً يجعلهم يضعون بعض شعره موضعاً من التكريم بحيث لا يسمعونه إلا وهم واقفون ، فلقد أنشد أبو تمام الحسنَ بن رجاء مديحة له لامية القافية فلما وصل إلى قوله :

لاَ تُنْكِرِي عَطَل الكَرِيـمِ مِنَ الغِنَى فالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ العَالِي
وَتَنَظَّرِي خَبَبَ الرِّكَاب يَنُصُّهَا مُحْيِي القَرِيضِ إلى مُمِيتُ المالِ *

قام الحسن بن رجاء من مجلسه وقال : والله لا أتممتها إلا وأنا قائم ، فقام أبو تمام لقيامه واستمر منشدا :

لَمَّا بَلَغْنَا سَاحَةَ الْحَسَنِ انقَضَى عَنَّا تَملُّـكُ دَولَـةِ الإمْحَالِ
بَسَطَ الرجاءَ لَنَا برغـمِ نوائبٍ كَثُرتْ بِهِـنَّ مَصَارِعُ الآمَالِ
أَغْلَى عَذَارَى الشِّعرِ ، إنَّ مُهُورَها عِندَ الكرامِ إذَا رَخُصن غَـوَالي
تَردُ الظنونُ بِهِ على تَصْدِيقِهَـا ويُحَكِّمُ الآمـالَ فـي الأَمْوالِ

فلمّا أتم أبو تمام القصيدة تعانقا وجلسا ، وقال له الحسن : ما أحسن ما جليت به هذه العروس ؟ يعني القصيدة حلاوة وزينة وجمالاً ، فردّ أبو تمام : والله لو كانت من الحور العين لكان قيامك أوفى مهورها (٢) .

إن مدائح أبي تمام كانت تجعل ممدوحيه – إعجاباً منهم بها – يضنون بها على من

---

(١) أخبار أبي تمام ص ١٢١ – ١٢٥ والأغاني ١٠٢/١٥ ، والقصيدة في شرح التبريزي لديوان أبي تمام ١٩٨/١ – ٢١٥

(*) الركاب ككتاب : الإبل ، ينصها : من نَص ناقته أي استخرج أقصى ما عندها من السير .

(٢) أخبار أبي تمام ص ١٦٧ – ١٧٠ والأغاني ١٠٤/١٥

لا يستحقها ، ذلك أن أبا تمام دخل على نصر بن منصور مادحاً إياه بقصيدة دالية القافية. فلما بلغ إلى قوله :

أَسَائِلَ نَصْرٍ لاَ تَسَلْـهُ فإِنَّهُ ... أَحَنُّ إلى الإِرْفَادِ مِنْكَ إلى الرِّفْدِ

قال له نصر : أنا واللّه أغار على مدحك أن تضعه في غير موضعه ، ولئن بَقيتُ لأحظرن ذلك إلا على أهله [1] .

وإن شيئا مماثلاً لذلك يصدر عن محمد بن عبد الملك الزيات حين سمع قول أبي تمام فيه :

وَجَدْنَاكَ أَنْدَى مِنْ رجالٍ أَنَاملا ... وأَحْسَنَ في الحاجَاتِ وَجْهاً وَأَجمَلاَ

قال له : واللّه ما أحب بمدحاك مدح غيرك لتجويدك وإبداعك ، ولكنك تُنَغِّص مدحكَ ببذله لغير مستحقه [2] .

لقد اتفق عدد من كبار الأدباء والنقاد والأعيان الأقدمين على أن أبا تمام في موضع سام من الشعر لا يرقى إليه إلا القليل من الشعراء ، فابن المعتز يقول : أما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا [3] .

وكان محمد بن يزيد المبرد ذا رأي غير كريم في شعر أبي تمام فاستضافه ذات يوم عبد اللّه بن المعتز وطلب إلى أحد ضيوفه ممن يحفظون شعر أبي تمام أن ينشد قصيدة له يعتذر فيها لأبي المغيث موسى بن إبراهيم الرافقي يقول في بعض أبياتها :

أُسَرْبِلُ هُجْرَ القَوْلِ مَنْ لَوْ هَجَوْتُهُ ... إِذَنْ لَهَجَانِي عَنْهُ مَعْرُوفُهُ عِنْدِي

كَرِيمٌ مَتَى أَمْدَحْهُ أَمدَحْهُ وَالْوَرَى ... مَعِي وَمَتَى مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحْـدِي

فقال المبرد : ما سمعت أحسن من هذا قط ، ما يهضم هذا الرجل حقه إلا أحد رجلين ، إما جاهل بعلم الشعرومعرفة الكلام، وإما عالم لم يتبحر شعره ولم يسمعه [4] ، لكأن المبرد يبرر ماضي استهانته بشعر أبي تمام في قوله هذا .

---

(١) أخبار أبي تمام ص ٢٦٦

(٢) المصدر السابق ص ١١٩

(٣) طبقات الشعراء ص ٢٧٦

(٤) أخبار أبي تمام ص ٢٠٢ – ٢٠٤



ويقول المبرد عن الحسن بن رجاء وأبي تمام : ما سمعت الحسن بن رجاء ذكر أبا تمام إلا قال : ذاك أبو التمام ، وما رأيت أعلم منه بكل شيء كان البحتري — الذي اعتبره بعض النقاد منافساً لأبي تمام أو متفوقاً عليه — يقول : لو رأيت أبا تمام لرأيت أكمل الناس عقلا وأدبا ، وعلمت أن أقل شيء فيه شعره [1] .

هذا هو أبو تمام ثقافة وعلماً ونباهة ورفعة مكانة عند جمهرة الخاصة ، وهو عالم متبحر في شئون الثقافة وفروع المعرفة ، ومن ثم فقد كان أول من أبدع صيغة شعرية في وصف القلم ، ذلك أن أبا تمام شاعر عالم ، وشعره يصدر عن عقله حسبما ذكرنا فيما مضى من صفحات ، والقلم هو ترجمان العقل ومسجل خطرات الفكر ، وهو باني الملك وثالّ العروش ، إنه خطير الشأن في كل حالاته ، ولذلك فإن أبا تمام يقول فيه كشاعر عالم مثقف [2] ، ووصف القلم هنا جاء مرتبطاً بمن يحسن إمساك القلم : محمد بن عبد الملك الزيات :

لكَ القلمُ الأعلى الـذي بشبَاته ... تُصابُ من الأَمرِ الكُلى والمفاصلُ

لُعابُ الأَفاعي القاتلاتِ لعابُه ... وأَرْيُ الجَنى اشْتَارَتْهُ أَيدٍ عواسِلُ

له ريقَةٌ طـلٌّ ولكـنَّ وقعَها ... بـآثارِهِ في الشَّرقِ والغَرْبِ وابلُ

فصيحٌ إذَا استَنْطَقْتَهُ وهو راكبٌ ... وأَعجمُ إنْ خاطبْتَـهُ وهو راجلُ

إذا ما امتَطى الخمسَ اللِّطَافَ وأُفرِغَت ... عليه شِعابُ الفكرِ وهـي حوافِلُ

أَطاعتْهُ أَطرافُ القَنَا وتقوَّضَتْ ... لنجواهُ تقويضَ الخيام الجَحَافِلُ

إذا استغْزَرَ الذهـنَ الذكِي وأَقبلت ... أَعاليهِ في القرطاسِ وهي أَسافلُ

وقد رفدته الخنصران وسددت ... ثلاثَ نواحيه الثـلاث الأَناملُ

رأَيت جليـلا شأْنُهُ وهو مرهف ... ضَنىً وسمينـاً خطبُهُ وهو ناحلُ

إن المعاني الجديدة التي عالجها أبو تمام وفتق أكمامها كما تفتق شمس الربيع أكمام

---

(١) المصدر السابق ص ١٧٢ ، ١٧٣

(٢) شرح التبريزي للديوان ١٢٢/٣

الأزهار . وأزاح عنها غبار السنين كما تنزاح الأتربة عن وجوه الجواهر ، لم تقف عند تلك الصور التي ذكرنا والتي بهر ممدوحيه بها فأجلّوا قدره ورفعوا منزلته وبالغوا في الثناء عليه ما استطاعوا إلى الإجلال ورفعة المنزلة والثناء سبيلا ، وإنما كان الرجل يمرح بين حدائق معانيه التي استحدثها بنفسه أو أخذ بعضاً منها من غيره فحسّن فيها وأعاد صوغها وأضاف إليها شيئاً جديداً .

إن أبا تمام يصف سحابة ممطرة مستهلاً بها قصيدة مديح في محمد بن الهيثم بن شبانة عامداً إلى الفكرة الشعرية الجديدة ، مستعيناً في البيت الثاني بفكرة سلفت للفرزدق ، وأما بقية المعاني فهي له حيث يقول [1] :

دِيمَــةٌ سَمْحَةُ القِيَــادِ سَكُوبُ	مُسْتَغِيثٌ بهــا الثَّرَى المكْرُوبُ
لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لإعْظَـام نُعْمَى	لَسَعَى نَحْوَهَــا المكَــانُ الْجَدِيبُ
لَذَّ شُؤْبُوبُهــا وطَــابَ فَلَوْ تَسْـ	ــطيعُ قَامَتْ فَعَانَقَتْها القُلُــوبُ
فهيَ مَــاءٌ يَجْري وَمَــاءٌ يليــهِ	وَعِــزَالٌ تُنْشَى وأُخْرَى تَــذُوبُ
كَشَفَ الروضُ رَأْسَهُ واسْتَسَرَّ الْـ	ـمَحلُ منها كَمَا اسْتَسَرَّ الْمُريبُ
فإذَا الـرَّيُّ بَعْدَ مَحْـل وَجُرْجَا	نُ لَدَيْها يَبْرِيــنُ أَوْ مَلْحُــوبُ

إنها صيغة جديدة من فكر الشعر العربي ، وقد استعان الشاعر في بيته الثاني بالمعنى الذي انبثق من قريحة أشجع السلمي في بيتيه اللذين ذكرنا عند الحديث عن أشجع ، وكل من الشاعرين آخذٌ من الفرزدق عندما مدح علياً زين العابدين بميميته النفيسة في بيته :

يكَادُ يُمْسِكُهُ ـ عِرْفَانَ رَاحَتِهِ ـ رُكْنُ الْحَطيمِ إذَا مَا جَاءَ يَسْتَلِمُ

ومن روائع شعر الفكرة المعاني العديدة الجديدة التي ضمنها أبو تمام قصيدة لامية له مدح فيها الحسن بن وهب ، وكان الحسن بن وهب من أقرب الممدوحين وأعيان العصر إلى قلب أبي تمام ، وكان يحفظ شعره ويرويه ويعجب به ، ولما مات أبو تمام

---

(١) شرح التبريزي ٢٩/١ ، ٢٩٢

بالموصل سنة ٢٣١ هـ . حزن عليه الحسن حزناً مبرحاً وبكاه بقصيدة حزينة غامرة العاطفة يقول في بعضها (١) :

سَقَتْ بالموْصِلِ القَبْرَ الغَرِيبَا ... سَحَائِبُ يَنْتَحِبْنَ لَهُ نَحِيبَا

إِذَا أَطْلَعْنَهُ أَطْلَعْنَ فِيهِ ... شَعِيبَ المُزْنِ مُنْبَعِثاً شَعِيبا

ولَطَّمتِ البروقُ لها خُدُوداً ... وَشَقَّقَتِ الرعُود لَهَا جُيُوبَا

فإنَّ تُرَابَ ذاكَ القَبْرِ يَحْوي ... حَبِيباً كَانَ يُدْعَى لِي حَبِيبَا

وهي قصيدة حزينة رقيقة رغم ما فيها من صناعة لفظية بديعية لا تتفق وجلال الحزن أو مقام الرثاء .

إن صلة المودة الأصيلة التي ربطت بين كل من أبي تمام والحسن بن وهب كانت تطفو دائماً على قصائد أبي تمام في مدح الحسن في شكل احتفال بالمعاني واحتفاء بالقوافي وانتقاء للفكرة واعتناء بالديباجة ، مع لعب بالألفاظ وتزيين للأسلوب ونثر لما في كنانة أبي تمام من جديد .

يبعث أبو تمام إلى الحسن بن وهب بقصيدة من الموصل التي كان ولي إمرة بريدها في آخر حياته ، وهذه القصيدة واحدة من تلك التي تمثل طرف المرحاة الفنية التي وصل إليها الشاعر الطائي ، يقول في استهلالها عامداً إلى المجانسة والطباق (٢) :

لَيْسَ الوقوفُ بِكُفْءِ شَوْقِكَ فانْزِلِ ... تَبْلُلْ غليلاً بالدُّمُوعِ فَتُبْلِلِ

فلعلَّ عَبْرَةَ ساعةٍ أَذْرَيْتَها ... تَشْفِيكَ مِنْ إِرْبَابِ وَجْدٍ مُحْوِلِ

ولقدْ سَلَوْتَ لَوَ انَّ داراً لَمْ تَلُحْ ... وَحَلُمْتَ لوْ أَنَّ الهَوَى لَمْ يَجْهَلِ

... إنِّي امروءٌ أَسِمُ الصَّبَابَةَ وَسْمَهَا ... فَتُغَزِّلِي أَبَداً بغَيْرِ المُغْزِلِ *

---

(١) أخبار أبي تمام ص ٢٧٥

(٢) القصيدة في شرح التبريزي للديوان ٣/٣٢ وما بعدها .

(*) تبلل الأولى بفتح التاء من بل ، وتبلل الأخيرة بضم التاء من أبل المريض إذا برأ ، والإرباب من أرب بالشيء إذا لزمه ، والوجد المحول الذي مر عليه حول ، أسم الصبابة وسمها أي أضع الصبابة في موضعها فلا أحب إلا من يستحق ذلك ، المغزل بضم الميم الغزالة ذات الولد كنى بذلك عن أنه لا يتغزل إلا بامرأة لا ولد لهـا .



فإذا وصل أبو تمام إلى مديحته في الحسن بن وهب بدأ يزينها بالمعنى الطريف والأسلوب الصنيع وذلك في قوله :

قَدْ أَثْقَبَ الحسنُ بْنُ وَهْبٍ في النَّدَى ... نَاراً جَلَتْ إنْسَانَ عَيْنِ المجتَلِي
مَأْدُومَةً لِلْمُجْتَدي ، مَوْسُومَةً ... لِلْمُهْتدي ، مَظْلُومَةً لِلْمُصْطَلِي

ثم يردف موجها الخطاب إلى نفسه :

ما أَنْتَ حينَ تعدُّ نَاراً مِثْلَها ... إلاَّ كتَالِي سُورَةٍ لَمْ تُنْزلِ

أرأيت كيف فجر أبو تمام شاعريته عن المعنى غير المسبوق إليه في بيته الأخير في نطاق تشبيه جديد ، وقبله صنع من بيته أنغاماً لفظيةً في نطاق تشطير ما أحسسنا فيه تكلفا أو عنتا .

ويمضي الشاعر الطائي قدما يطرق المعنى بعد المعنى ويردف البيت إثر البيت حتى يصل إلى الحديث عن أيامه الطيبة في صحبة الحسن ، وعن شمائل الحسن وصفاته الفريدة معنى من لدن الشاعر فجعل ممدوحه يتفرد بها بين الناس ، ومن الطريف أن أبا تمام يعمد هنا إلى اصطناع أفكار الفلاسفة والمناطقة :

لله أَيَّامٌ خَطَبْنَا لِينَهَا ... في ظِلِّهِ بالخَنْدِريسِ السَّلْسَلِ
بمُدَامَةٍ نَغَمُ السَّماعِ خَفِيرُهَا ... لاَ خَيْرَ في المعلُولِ غَيْرَ مُعَلَّلِ
يَغْشَى عَلَيْهَا وَهْوَ يَجلُو مُقْلَتَيْ ... بازٍ وَيَغْفَلُ وَهْوَ غَيْرُ مُغَفَّلِ
لاَ طَائِشٌ تَهْفُو خَلاَئِقُهُ ولاَ ... خَشِنُ الوَقَارِ كَأَنَّهُ في مَحفِلِ
فَكِهٌ يُجِمُّ الجِدَّ أَحْيَاناً وَقَدْ ... يُنْضَى وَيُهْزَلُ عَيْشُ مَنْ لَمْ يَهْزلِ
قَيدُ الكلامِ لِسانُهُ حِصْنٌ إذَا ... أَضْحَى اللِّسَانُ اللَّغْبُ مِثْلَ المقْتَلِ *
أُذُنٌ صَفوُحٌ ليس يَفْتَحُ سَمَّها ... لِدَنِيَّةٍ ، وأَنَامِلٌ لَم تُقْفَلِ

الحق أن هذه المقطوعة من قصيدة أبي تمام ترجح قصائد وتربو على معاني عدد من

* اللغب من السهام الضعيف الريش استعاره الشاعر فجعله للسان .

شعراء المديح مجتمعين ، لقد سبق القول أن احتفاءنا بشعر المديح لا يصدر من موقف تمجيد للأشخاص ، وإنما هو منطلق التسابق والتنافس والإبداع لدى شعراء السلف ، وإلا فما كنا ولا كان غيرنا من البلاهة بحيث يتصور صدق انطباق وصف الشعراء البارعين من أمثال ابن مياده وابن هرمة والحسين بن مطير ومروان بن أبي حفصة وبشار وأبي نواس ومسلم، ومن قبلهم شعراءُ بني أمية، ومن بعدهم علي بن الجهم والبحتري وابن الرومي والمتنبي وغيرهم على ممدوحيهم .

إن إعجابنا هنا ليس بصفات الممدوحين فما كان الحسن بن وهب ولا الحسن بن رجاء ولا خالد بن يزيد بن مزيد ولا أحمد بن أبي دؤاد من الصفات التي خلعها عليهم أبو تمام في كثير ، وإنما الإعجاب كل الإعجاب منعطف على المعاني البارعة التي يبدعها الشاعر إبداعا ويفجر مكنونها تفجيرا .

إن أبا تمام في بيتيه الأول والثاني يتقمص من ناحية الشكل أفكار المناطقة في إيراد المعلول والمعلل ، وما قصد في الحقيقة إلا قوله لا خير فيمن يعل بالراح ولا يعلل بالغناء.

وأما البيت التالي فليس موضع الاهتمام فيه بالطباق في « يعشى » و « يجاو مقلتي باز » أو في « يغفل » و « غير مغفل » وإنما موضع الاهتمام هو المعنى الذي قصد إليه الشاعر في خلع صفة اليقظة على ممدوحه وإن بدا غير ذلك ، ولقد طرق هذا المعنى في مكان آخر من قصائده بأحسن مما طرقه الآن حين قال :

لَيْسَ الغَبيُّ بسيِّدٍ في قَوْمِهِ   لَكنَّ سيِّدَ قَوْمِـهِ المتَغَابـي

فجرى القول مجرى الحكمة السائرة لأن بناء البيت وصوغه الذي نسج فيه قد يسر جريانه على الألسنة وسهل حفظه في الخواطر .

وجميل من أبي تمام أن يصف ممدوحه بعد ذلك بالقصد والاعتدال ، فهو ليس بطائش مبتذل ولا هو بصلب لا ينبسط من أجله ندماؤه . ويحاول أبو تمام أن يخطط لحكمة في بيته :

فَكَـهٌ يجمُّ الجدَّ أَحْيانـاً وقَدْ   يُنْضَى ويُهْزَلُ عيْشُ مَنْ لَمْ يَهْزِلِ

فتفر الحكمة السائرة من يديه وإن بقي أثرها في خاطر القارىء ، ذلك أن الحكمة حسبما ذكرنا معنى جيد وألفاظ عذاب ميسرة سهلة على السمع والخاطر والحافظة



بحيث تستوعبها بسرعة وتشيعها وتذيعها بين الناس ، ومع ذلك فالصورة فيها حبكة الصوغ وإن لم تصب يسر الأساوب ، ويمضي أبو تمام خالعا على ممدوحه صفتين حكيمتين فيما يتصل بلسانه وأذنه. فهو قيد الكلام لسانه حصنٌ لا ينطق إلا عن حكمة ، وهو أذن صفوح لا تنفتح لدنية أو وشاية أو سماع ما لا يستحب سماعه .

ويمضي أبو تمام في قول العديد من الأبيات إلى أن يصل بنا إلى هذه الصور الغريبة في نطاق قافلة من الصفات التي خلعها على ممدوحه مراعيا الجدة التي ألّف نفسه عليها ما استطاع وذلك في قوله :

يَرْدي بأَرْوَعَ يَغْتَدي وَيَرُوحُ مِنْ زُوَّارِهِ وضُيُوفِهِ في جَحْفَلِ

حتَّى تَقَرَّ عُيُونُنا وقُلُوبُنَا بالماجد المُسْتَقْبَلِ المُسْتَقْبِلِ

بمُحَمَّدٍ ومُكَفَّرٍ ومُحَسَّدٍ ومُسَوَّدٍ وَمُمَدَّحٍ ومُعَذَّلِ

ولعل مما يترجم عن مدرسة أبي تمام في فكرة الشعر رسالة صديقه وممدوحه الحسن بن وهب إليه ، يقرر فيها أن أبا تمام يحتذي معانيه في الشعر احتذاء الكتاب في النثر ، فتكون قدرة أبي تمام أسمى لأنه ينظم من الأفكار ما يجري على أقلام الكتاب نابعاً من فيض قرائحهم ، وفكرة الكاتب كانت ولا تزال أيسر تناولا في المنثور منها في المنظوم ، وهنا تكمن عبقرية أبي تمام .

يكتب الحسن بن وهب إلى أبي تمام :

« أنت حفظك اللّه تحتذي من البيان في النظام مثل ما نقصد نحن في النثر من الإفهام . والفضل لك — أعزك اللّه — إذ كنت تأتي به في غاية الاقتدار ، على غاية الاقتصار . في منظوم الأشعار ، فتحل متعقده ، وتربط متشرده ، وتضم أقطاره ، وتجلو أنواره . وتفصله في حدوده ، وتخرجه في قبوده ، ثم لا تأتي به مهملاً فيستبهم ، ولا مشتركا فيلتبس . ولا متعقدا فيطول ، ولا متكلفاً فيحول ، فهو منك كالمعجزة تضرب فيه الأمثال . وتشرح فيه المقال ، فلا أعدمنا اللّه هداياك واردة ، وفوائدك وافدة » (١) .

إن الحسن بن وهب يقدم لنا هذا التحليل الدقيق لفكرة الشعر أو شعر الفكرة عند أبي تمام منذ عصر بعيد ، عصر أبي تمام نفسه ، فجنب الكثيرين من النقاد أن يتعبوا

---

(١) زهر الآداب ٨٣٤



عقولهم ويكدوا خواطرهم لكي يصلوا بشعر أبي تمام إلى نتائج وموازين وتقييمات وصل إليها معاصروه ، فجنبونا تلك المشقة ، اللهم إلا إذا كنا نسعى نحن إليها مختارين بدافع نشوة البحث ومتعة الدرس والالتذاذ بما يسر المرء من قراءته ويفيد من استقصائه ويرتاح إلى استقرائه .

إن أبا تمام يتلقى كتاب صديقه في صفة شعره ، فيبعث إليه برده شعرا ، وكأنما أراد أن يوثق فكرة الصديق من خلال هذا الرد الشعري الذي حوى كل طريف من القول ، وجديد من الفكر ، ورائق من التشبيه ومشرق من الأسلوب ، يستهل أبو تمام قصيدته بمثلين سائرين [1] :

أَيا وَيْـلُ الشَّجِيِّ مـن الخَلِيِّ ... وبَالِي الرَّبْعِ مِنْ إحْدَى بَلِـيِّ

وَما لِلـدَّار إلاَّ كـلُّ سَمْـحٍ ... بِأَدْمُعِهِ وأَضْلُعِـهِ سَخِـيِّ

وفيها يقول [2] :

لقدْ حَلَّى كتابُكَ كـلَّ بَـثٍّ ... جوٍ وأصاب شَاكلـةَ الرَّمِيِّ

فَضَضَتُ خِتَامَـهُ فتبلَّجَـتْ لي ... غرائِبُهُ مِـن الخَبرِ الجلَـيِّ

وكان أَغَضَّ في عَيْنـي وأَنْدَى ... على كَبِدي منَ الزَّهْـرِ النَّـدِيِّ

وأحْسَنَ موقعاً منِّـي وعندي ... مِنَ الْبُشْرى أَتَتْ بعْدَ النَعِـيِّ

وضُمِّنَ صدْرُهُ ما لَـمْ تُضَمَّنْ ... صُـدُورُ الغانياتِ مِن الحُلِيِّ

فَكَائِنْ فيهِ مِنْ معْنـىً خطيرٍ ... وكائِنْ فيـهِ مِنْ لفـظٍ بَهِـيِّ

كَتَبْتَ بـهِ بلاَ لَفْـظٍ كريه ... على أُذُنٍ ولاَ خَـط قَمِـيِّ

فَأَطْلَقَ مِنْ عِقَالي في الأَمـاني ... ومِنْ عُقَلِ القَوافـي والْمَطِيِّ

فيا ثَلْجَ الفؤادِ وكـان رِضْفاً ... ويا شِبَعي إذَا يَمضـي ورِيِّـي

رسالةَ مَنْ تَمَتَّـعَ بعْـدَ حينٍ ... ومَتَّعَنَـا مِنَ الأَدَب الرَّضِـيِّ

---

(١) شرح التبريزي ٣/٣٥١

(٢) المصدر ٣٥٥ وما بعدها

لئنْ غَرَّبْتَهـا في الأَرْضِ بكْراً لقدْ جُلِيَتْ على سَمْعٍ كفِـيٍّ
وإنْ تَكُ مِنْ هدايَـاكَ الصَّفَايَا فَرُبَّ هديَّةٍ لـك كالهَدِيٍّ *

إن صلات المودة ووشائج المحبة بين أبي تمام والحسن بن وهب كانت من العمق والوثاقة بحيث استنطقت أبا تمام بأرق المعاني وأعذب الألفاظ ، ومن الطريف أن يكون بينهما مكاتبات هذا من الموصل وذاك من بغداد حتى آخر أيام الشاعر الطائي ، إن لأبي تمام قصيدة قافية القافية في الحسن ضمنها أرق معانيه وأعمقها في إزار موشى بالألفاظ العذاب ، ومن الغريب أن يكون أحد أبياتها إرهاصاً بفراق طويل أبدي بين الصديقين الصدوقين حبيب بن أوس والحسن بن وهب .

يقول أبو تمام من أبيات في هذه القصيدة الفريدة على خواطر الشعر ومعانيه [1] :

سَلامٌ تَرْجُفُ الأَحْشَاءُ مِنْـهُ على الحسَن بن وَهْبٍ والعِـرَاقِ
علَى البَلَدِ الحبيبِ إليَّ غَـوْراً ونَجْداً والفتَى الحُلْوِ المـذَاقِ
لَيالِيَ نحنُ في وَسَنَـاتِ عَيْشٍ كأَنَّ الدَهْـرَ مِنْهـا في وَثَـاقِ
وأَيَّامـاً لَنـا ولَـهُ لِدَانـاً عَرِينَـا مِنْ حَوَاشِيها الرِّقَـاقِ
نَصُبٌّ على التَّقاربِ والتَّدَانـي ويَسقِينا بكأْس الشَّوقِ سَاقِ
كأَنَّ العَهْدَ عَنْ عُفْـرٍ لَدَيْنَـا وإنْ كانَ التَّلاقي عـنْ تَـلاقِ
سَأَسقي الرَّكْبَ مِنْ ذكْراه صِرْفاً ومَمزُوجاً مِـنَ الكَلِـمِ البَواقي
شَرَابـاً عظْمُـه للشَّرْبِ شِرْبٌ وسَائِـرُه ارتِفَـاقٌ للرِّفَـاقِ

---

* ويل للشجي من الخلي مثل معروف ، ومن الربع البالي من إحدى نساء بلي ، وبلي حي من قضاعة ، وشاكلة الرمي يعني خاصرة المرمي ، الرضف حجارة رقاق تلقى في النار فإذا حميت أخرجت منها وطرحت في الماء أو في اللبن ، الهدي العروس التي تهدى .

(1) شرح التبريزي على ديوان أبي تمام ٤٢٥/٢ وما بعدها .
معاني المفردات — لقيته عن عفر قيل مقداره شهر ، وسائره ارتفاق للرفاق يريد الشاعر بذلك أن الرفاق ينشدون شعره ويتغنون به ويتعللون بذلك في السفر ، تبرد القوافي من البريد أي يدوم التراسل ، الأقراب جمع قرب مثل قرن يعني الخاصرة .

وتُبْرَدُ بَيْنَنا أبداً قَوافٍ وشيكُ الفَوْتِ مِنْها باللَّحاقِ

على أَقرابِها وعلى ذُراها لَطائِمُ مِنْ مَديحٍ واشتِياقِ

مُضاعَفَةٌ الصَّبابَةِ مُستَبينٌ على صَفحاتِها أَثَرُ الفِراقِ

نقول إن البيتين الأخيرين كانا إرهاصا بفراق أبدي ، فقوافي أبي تمام كانت :

مُضاعَفَةُ الصَّبابَةِ مُسْتَبِينٌ عَلَى صَفَحَاتِهَا أَثَرُ الفِراقِ

ومن فرائد أبي تمام التي هلل الشعراء لسماعها فضلا عن الممدوح ، مديحته في عبد الله بن طاهر بن الحسين في خراسان ، لقد لقيه الشعراء وطلبوا منه أن يسمعهم بعض شعره ، ولكنه طلب منهم الانتظار ريثما يكون الغد فيسمعون قصيدته في الأمير ، وكان أبو تمام على ثقة من قوله ووعده ، وما أن بدأ قصيدته :

هنَّ عَوادِي يوسفٍ وصوَاحِبُهْ فَعَزْماً فَقِدْماً أَدرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهْ

وقطع مرحلة منها حتى هاج الشعراء وقال واحد منهم – هو الرياحي – إعجابا بالشاعر الكبير : لي عند الأمير جائزة وعدني بها أرجو أن تعطى لهذا الشاعر المجيد ، وما أن انتهى أبو تمام من إنشاد قصيدته حتى كانت الدنانير الذهبية تنثر على أردانه حسبما ورد في قصة هذه القصيدة ، فلنستعرض بعض أبيات هذا الشعر الفريد [1] :

أَعاذلَتِي ، ما أَخشنَ الليلَ مركباً وأَخشنُ منه في المُلِمَّاتِ راكبُهْ

ذَرِيني وأَهوالَ الزمانِ أُفانِها فأَهوالُه العُظْمى تليها رغائِبُهْ

أَلَم تعلمي أَنَّ الزِّماعَ على السُّرى أَخو النُّجْح عند الحادثاتِ وصاحِبُهْ

دَعِيني على أَخلاقيَ الصمِّ للَّتي هي الوفرُ أَو سربٌ تُرِنُّ نوادِبُه

فإِنَّ الحسامَ الهُنْدُوَانيَّ إنَّما خُشُونَتُه ما لم تُفَلَّلْ مَضارِبُهْ

وَقَلْقَلَ نأْيٌ من خُراسانَ جَأْشَها فقلتُ:اطمئنِّي ، أَنْضَرُ الرَّوْضِ عازِبُهْ

(١) شرح ديوان أبي تمام ٢١٦/١ وما بعدها

وركبٍ كأطرافِ الأسنةِ عرَّسُوا ... على مِثْلِها والليلُ تَسْطُـو غياهبُه

لأمرٍ عليهـم أنْ تَتِـمَّ صُدورُهُ ... وليس عليهمْ أنْ تَتِـمَّ عَواقِبُـهْ

على كلِّ روّاد المِـلاطِ تهدَّمَتْ ... عريكتُهُ العليـاءُ وانضمَّ حالبُهْ

رَعَتْهُ الفَيافِي بعدما كـانَ حِقْبةً ... رَعَاها ، وماءُ الروضِ يَنْهَلُّ ساكبُهْ

فأَضْحَى الفَلا قدْ جَدَّ في بَرْيِ نَحضِه ... وكان زَمَاناً قبـلَ ذاكَ يُلاعِبُهْ

فكمْ جَذْعِ وادٍ جَبَّ ذِرْوَةَ غاربٍ ... وبالأَمْسِ كانَتْ أَتمَكَتْهُ مَذَانِبُهْ

إليك جَزَعْنَا مغْرِبَ الشمْسِ كلَّمَا ... هَبَطْنَا ملاً صلَّتْ عليك سَبَاسِبُهْ

فلو أَن سيراً رُمْنَـهُ فاستَطَعْنَه ... لَصَاحَبْنَنا سَوقـاً إليك مغاربُهْ

إلى ملِكٍ لم يُلْـقِ كَلْكَـلَ باسِهِ ... على ملـكٍ إلاَّ وللـذلِّ جانبُـهْ

إلى سالب الجبَّارِ بيضـةَ مُلكهِ ... وآملُـهُ غـادٍ عليـه فسالبُهْ

... إذَا أَنْتَ وَجَّهتَ الرِّكابَ لِقَصْدِه ... تَبَيَّنْتَ طَعْمَ الماءِ ذُو أَنْتَ شارِبُهْ

سَمَا لِلْعُلاَ مِنْ جَانِبَيْهـا كِلَيْهِمَا ... سُمُوَّ عُبَابِ الماءِ جَـاشَتْ غَوَارِبُهْ

فَنَوَّلَ حتَّى لَمْ يَجِدْ مَـنْ يُنِيلُهُ ... وَحَارَبَ حَتَّى لمْ يَجِدْ مَنْ يُحَارِبُهْ

وذُو يَقَظَاتٍ مُسْتَمِـرٍّ مَرِيرُهَا ... إذَا الْخَطْبُ لاقَاهَا اضْمَحَلَّتْ نَوَائِبُهْ

...أَرى النَّاسَ مِنْهاجَ النَّدَى بعدما عَفَت ... مَهَايِعُهُ الْمُثْلَى ومَحَّتْ لَوَاحِبُهْ

فَفِي كُلِّ نَجْدٍ في البِلاَدِ وَغَائِرٍ ... مَوَاهِبُ لَيْسَتْ مِنْهُ وهي مَوَاهِبُهْ

لِتُحْدِثْ له الأَيَّـامُ شُكْرَ خَنَاعَةٍ ... تَطِيبُ صَبَا نَجْدٍ بِـهِ وَجَنَائِبُـهْ

ويمضي أبو تمام الشاعر المبدع في طرق هذه المعاني بين إعجاب الأمير وافتتان الشعراء المستمعين ويأتي في كل بيت بمعنى جديد ، فإذا كان المعنى مطروقا جدّد حواشيه وهذب أطرافه بحيث يبدو وكأنه جديد حتى يصل إلى آخر بيت في القصيدة موجها قوله إلى عبد اللّه بن طاهر :

إِذَا مَا امْرُؤٌ أَلْقَى بِرَبْعِكَ رَحلَهُ   فَقَدْ طَالَبَتْهُ بالنَّجـاحِ مَطَالِبُهْ *

لقد كان أبو تمام على حق حين رفض أن ينحني ليجمع الدنانير الألف التي نثرت عليه ، فالقصيدة جماع درر وليست نثار دنانير ، حتى الرحلة التقليدية في مستهلها كانت رحلة جديدة فينانة الدروب ، وكان موكب الاستعارات ، وقافلة التشبيهات وسرب المعاني على مسارها لمما يندر وجوده مجتمعا في قصيدة أخرى عند شاعر آخر .

وتتوالى أبكار المعاني في شعر أبي تمام وبخاصة في مقام المديح ، فيسأل سائل إبراهيم بن العباس : من أشعر أهل زماننا ؟ فيقول : الذي يقول :

مَطَرٌ أَبُوكَ أَبُـو أَهِلَّـةِ وائـلٍ   مَلأُوا البَسِيطَةَ عُـدَّةً وعَدِيدَا
نَسَبٌ كَأَنَّ عليهِ مِنْ رَأْدِ الضُّحَى   نُوراً ومِنْ فَلَقِ الصَّبَـاحِ عَمُودَا
وَرِثُوا الأُبُوَّةَ والحُظُوظَ فَأَصْبَحُوا   جَمَعُوا جُدُوداً في العُلاَ وَجُدُودَا (١)

ولا يعني إبراهيم بن العباس بهذا الشاعر المجيد غير أبي تمام ، وهي أبيات من واحدة من عيون قصائد أبي تمام في مدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني فيها من الأفكار الأبكار والقوافي العذاب ما يمسك بتلابيب المرء بحيث لا يمر بها حتى يأتي عليها قراءة وترديدا (٢) .

ومن روائع معانيه في الجود والكرم ما قاله في المعتصم في قصيدته اللامية النفيسة (٣) :

أَجَلْ أَيُّها الرَّبْعُ الذي خَفَّ أَهلُهْ   لقد أَدْرَكَتْ فيكَ النَّوَى ما تُحَاوِلُهْ

---

* أفاني أهوال الزمان من يفنيها وهناك معنى آخر أي انزل بفنائها . الزماع على السرى أي المضاء في السفر . الوفر الغنى . النأي البعد ، والجأش القلب ، والعازب البعيد . الملاط الكتف ، انضم الحالب ضمر . الفلا جمع فلاة وهي القفر من الأرض ، والنحض اللحم . الغارب الجزء الأمامي من السنام ، أتمكته أسمنته وأطالته ، المذانب مسايل الماء في الأودية . مغرب الشمس المراد بها الشام ، جزعنا من الجزع وهو القطع ، الملا الأرض الواسعة . البيضة من بيضة الملك هي معظم الشيء وأكرمه . طعم الماء ذو أنت شاربه أي الذي أنت شاربه . المهايع جمع مهيع وهو الطريق الواسع ، محت بتشديد الحاء من مح الثوب إذا خلق ، اللواحب جمع لاحب وهو الطريق الواضح .

(١) الأغاني ١٠١/١٥

(٢) القصيدة في شرح التبريزي ٤٠٥/١ — ٤٢٢

(٣) شرح التبريزي ٢١/٣ — ٣٥

وفيها يقول :

بِيُمْنِ أَبِي إسحاقَ طَالَتْ يَدُ العُلاَ ... وقَامَتْ قَناةُ الدِّينِ واشتدَّ كاهِلُهْ
هُوَ اليَمٌّ من أيِّ النَّوَاحِي أَتيتَهُ ... فَلُجَّتُهُ المعروفُ والجـود سَاحِلُهْ
تَعَوَّدَ بَسْطَ الكفِّ حَتَّى لـوَ انَّهُ ... ثَنَاهَا لِقَبْضٍ لَمْ تُجِبْهُ أَنَامِلُـهْ
ولَو لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ ... لَجَـادَ بهـا فَلْيَتَّـقِ اللهَ سَائِلُهْ

ويخرج أبو تمام على دنيا الشعر في نطاق المدائح باستهلال جديد لم يسبقه إليه إلا مسلم بن الوليد ، فقد كان مسلم سباقاً في كل شيء ، إنه يستهل قصيدته في المديح بوصف الطبيعة ، بل إن استهلاله بوصف الطبيعة يصلح وحده لأن يشكل قصيدة جميلة فريدة في وصف سحر الطبيعة وإشراق الربيع وتفتح النور بعد شتاء طويل استتبعه وبل وصحو ومطر وصفاء ، إن أبا تمام يقدم موضوعه الطريف في احتفاء شامل مفعم بالأفكار عبق بالمعاني البكر والأسلوب الرشيق .

يقول أبو تمام في واحدة من قصائده في مدح المعتصم مستهلا قصيدته بهذا الجديد من وصف الطبيعة [1] » :

رقَّتْ حواشي الدهرِ فهي تَمَرْمَرُ ... وغدا الثرىٰ في حَلْيِـهِ يتكسَّرُ
نزلتْ مقدِّمـةُ المصيفِ حميدةً ... ويدُ الشتاءِ جديدة لا تُكفَرُ
لولا الذي غرس الشتـاءُ بكفِّهِ ... لاقىٰ المصيفُ هشائِمـاً لا تُثْمِرُ
كم ليلـةٍ آسىٰ البـلادَ بنفسِه ... فيهـا ، ويوم ، وبْلُـهُ مثْعنجِرُ
مطرٌ يذوبُ الصحوُ منه ، وبعدَه ... صحوٌ يكادُ من الغَضارة يقطُـرُ
غيثانِ : فالأنواءُ غيـثٌ ظـاهرٌ ... لك وجهُهُ ، والصحوُ غيثٌ مضمَرُ
وندىً اذا ادَّهَنَتْ به لِمَمُ الثَّرىٰ ... خِلْتَ السحابَ أتـاه وهو مُعَذَّرُ
أربيعَنا في تسعَ عشرةَ حِجَّـةً ... حقًّا ليهنَّأك الربيـعُ الأزهـرُ

(١) الديوان ١٩١/٢

ما كانتِ الأيامُ تُسلبُ بهجةً ... لو أنْ حسنَ الروضِ كان يُعمرُ

أوَلا ترى الأشياءَ إن هي غُيِّرَتْ ... سمُجَت ، وحسنَ الروضِ حينَ تَغَيَّرُ

يا صاحِبَيَّ تقصّيا نَظَرَيْكما ... تَرَيَا وُجُوهَ الأرضِ كيفَ تَصَوَّرُ

تَرَيَا نهاراً مشمساً قد شابَهُ ... زهرُ الرُّبا فكأنَّما هو مُقْمِرُ

دنيا معاشٌ للورىٰ حتى إذا ... جُلِيَ الربيعُ فإنما هي منظرُ

أضحتْ تصوغُ بطونُها لظهورِها ... نَوْراً تكادُ له القلوبُ تُنَوِّر

من كلِّ زاهرةٍ تَرَقْرَقُ بالندىٰ ... فكأنها عينٌ عليه تَحَدَّرُ

تبدو ويحجُبُها الجَمِيمُ كأنَها ... عَذْراءُ تبدو تارةً وتَخَفَّرُ

حتى غدتْ وَهَدَاتُها ونِجادها ... فئتينِ في خِلَعِ الربيعِ تَبَخْتَرُ

مصفرَّةً محمرَّةً فكأنها ... عُصَبٌ تَيَمَّنُ في الوغىٰ وتَمَضَّرُ

من فاقعٍ غضٍّ النباتِ كأنَّه ... درٌّ يُشقَّقُ قبلُ ثم يُزَعْفَرُ

أو ساطعٍ في حمرةٍ فكأَن ما ... يدنو إليه من الهواءِ معصفَرُ

صُنْعُ الذي لولا بدائعُ لُطْفِهِ ... ما عاد أصفرَ بعدَ إذْ هو أخضَرُ

خُلُقٌ أطلَّ من الربيعِ كأنه ... خُلُقُ الإمامِ وهدْيُهُ المتيسِّرُ *

إنه على الرغم من طرافة وصف أبي تمام للطبيعة بهذه الصور الطريفة فإنه لا يجمل بنا أن نغفل فضل مسلم بن الوليد في هذا النطاق ، لأن أبا تمام متأثر به كل التأثر في هذا الاستهلال ، وقد سلف القول أنه لم يكن يفارق ديوان شعر كل من مسلم وأبي نواس .

* المعاني – تمرمر تتموج لينا ونعمة ، الهشائم مفردها هشيمة وهي الشجرة اليابسة . لم الثرى النبت ، لهنك لفظة قسم ، الجمم ماكثر من النبت ، عصب تيمن وتمضر ، أي رايات يمنية وهي صفر وأخرى مضرية وهي حمراء .

في شعر الحرب :

وأبو تمام أول من وصف معركة حربية حقيقية وبدا في شعره بحيث كأنه خاض غمارها واكتوى بأوراها وباشر الحرب والضرب والطعن والكر والفر ، إنها ليست معركة عمورية التي خاضها المعتصم ، ولكنها معركة باكرة من تلك المعارك التي خاضها المأمون في بلاد الروم غازياً فاتحاً ومؤمّناً للحدود وبانياً للحصون ، لقد كان أبو تمام آنذاك صغير السن غض الإهاب ، ولقد أراد أن ينشد قصيدته هذه بين يدي المأمون وهو في طريقه إلى بلاد الروم ولكنه لم يستطع الوصول إليه ، فكأن أبا تمام قد بنى قصيدته هذه على سبيل التخيل والتفاؤل بنصر الخليفة ، وأبو تمام من الحذق بحيث يجعل للقصيدة تصميماً ومنهجاً ، فهو يبدأ بالإلمام بالدمن والأطلال ويتبع ذلك بنسيب رقيق وقلما عهدنا هذا اللون من الرقة عند أبي تمام ، ثم يخلص بعد ذلك إلى مدح المأمون ، ثم يصف بعد ذلك الجيش وصف من له بالحرب عهد وممارسة ، ومن خلال وصف الجيش يصف الخيل ، ثم ينطلق بعد ذلك إلى وصف المعركة وصفاً دقيقاً وما قد وقع على الأعداء من هزيمة واستسلام .

على أنه لا ينبغي أن يغيب عن بالنا أن مسلم بن الوليد قد ألمّ بالكثير من معاني الحرب وعالجها علاجاً بارعاً في قصيدته اللامية التي مدح بها يزيد بن مزيد ، إن كلاً من مسلم وأبي تمام قد عرض لشعر الحرب ، غير أن مسلما عرض له في مقام صفات الفروسية التي خلعها على يزيد ، وأما أبو تمام فلقد أنشأ قصيدته والمأمون يخوض معركة فعلية ، ومهما يكن من أمر فأبو تمام تلميذ في هذا الفن لأستاذه مسلم ، وإن كان قد فاقه وزاد عليه .

يستهل أبو تمام قصيدته على طريقة المديح التقليدية بقوله ولكن في قالب أنيق من الإجادة والإحسان [1] :

دِمَنٌ أَلَــمَّ بِهــا فقَــالَ سَلَامُ ... كَمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الإِلْمَــامُ

نُحِرَتْ رِكَابُ القَوْمِ حتَّى يَعْبُرُوا ... رَجْلَى ، لقَدْ عَنِفُوا عــليَّ ولامُوا

عَشِقُوا ، ولا رُزِقُوا ، أَيُعْذَلُ عاشِقٌ ... رُزِقَتْ هواهُ مَعَالِــمٌ وخِيَامُ !؟

(١) شرح التبريزي ١٥٠/٣ وما بعدها .



وَقَفُوا عَــلَيَّ اللَّــوْمَ حَتَّى خَيَّلُوا أَنَّ الوُقُوفَ على الدِّيارِ حَرَامُ !

ما مَرَّ يَوْمٌ واحِــدٌ إلاَّ وفــي أحشَائِــهِ لِمَحلَّتَيْــكِ غَمَــامُ

حَتَّى تُعَمَّمَ صُلْعُ هَامَــاتِ الرُّبَا مِنْ نَوْرِهِ وتَــأَزَّرَ الأَهْضَــامُ

وَلَقَدْ أَرَاكِ فَهَــلْ أَرَاكِ بِغِبْطَةٍ والعَيْشُ غَضٌّ والزَّمــانُ غُــلاَمُ ؟!

أَعوَامَ وَصْلٍ كانَ يُنْسِي طُولَها ذِكْــرُ النَّوَى فكأَنَّهــا أَيَّــامُ

ثُمَّ انبرَتْ أَيَّامُ هَجْــرٍ أَردَفَتْ بِجَوى أَسىً فكأَنَّهــا أَعــوَامُ

ثُمَّ انقضَتْ تلكَ السُّنُونُ وأَهلُها فكأَنَّهــا وكأَنَّهُــمْ أَحــلاَمُ

ثم يصف أبو تمام الجيش وصفاً جديداً لم نعهده من قبل عند غيره من الشعراء السابقين وإن كنا رأينا صورة ذلك الوصف مقلدة بدقة وبراعة عند المتنبي بعد ذلك بأكثر من قرن من الزمان ، فالجيش كالسيل الكاسح يملأ الفضاء بحيث لا يبدو له خلف ولا قدام ، وأما الخيل فهي سواهم دائمة الإسراج والإلجام ، وأمــا الفرسان فهم شجعان معمون مخولون مربدة وجوههم من طول السفر ، تحصنوا بسيوفهــم وزردهم ، منقضون إلى الموت فرحين إلى لقائه وكأن بينهم وبينه رحما . *

مُثْعَنْجِرٍ لَجِبٍ تَــرَى سلاَّفَهُ وَلَهُمْ بِمُنْخَــرِقِ الفَضَاءِ زِحَــامُ

مَلأَ المَلاَ عُصَباً فَكادَ بــأَنْ يُرَى لا خَلْفَ فيهِ ولا لَــهُ قُــدَّامُ

بِسَوَاهِمٍ لَحِقِ الأَياطِلِ شُزَّبٍ تَعلِيقُهُــا الإِسرَاجُ والإِلجــامُ

ومُقَابَلِينَ إذا انتَمَوْا لــم يُخزِهِمْ في نَصْرِكَ الأَخــوَالُ والأَعمَامُ

سَفَعَ الدُّءُوبُ وُجُوهَهُمْ فكأَنَّهُمْ وأَبُوهُمُ سَامٌ أَبُوهُــمْ حَــامُ

تَخِذُوا الْحَدِيدَ مِنَ ايلحَدِيدِ مَعَاقِلاً سُكَّانُهَــا الأَروَاحُ والأَجسامُ

---

* المفردات : مثعنجر من اثعنجر السيل إذا جاء بكثرة . السلاف الذين يتقدمون الجيش . السواهم المتغيرات الوجوه ، الأياطل جمع أيطل وهو الكشح . الشزب مفردها شازب وهو الضامر من الخيل . سام أبو البيض ، حام أبو السود من البشر .

مُسترْسلينَ إلى الْحتُـوفِ كأنَّما بينَ الْحتُوفِ وبَيْنَهـمْ أرحـامُ
آسَاد مَـوْتٍ مُخْـدِراتٌ مَالَها إلاَّ الصَّوارِمَ والقَنَا آجَـامُ

ويمضي أبو تمام في وصف المعركة حيث الضرب يقضي على أبطال كتائب الأعداء وحيث الموت واقف يلتقطهم ، فتمزق شملهم وانفصلت هاماتهم ، وأما ملوكهم فإنهم يساقون إلى الخليفة أذلاء جرحى كالأنعام ، ويظل الشاعر على رسله يؤكـد معاني جديدة للحرب كان أبرع من تتلمذ عليها فيما بعد أبو الطيب المتنبي . يقول أبو تمام وقد عمد أحيانا إلى الزينات اللفظية : *

في مَعرَكٍ أمّـا الحِمَـامُ فَمُفْطِرٌ في هَبْوَتَيْهِ والكُمَـاةُ صِيَـامُ
والضَّربُ يُقْعِدُ قَرْمَ كلِّ كَتِيبَةٍ شَرِسَ الضَّريبةِ والْحُتُوفُ قِيَـامُ
فَفَصَمْتَ عُرْوَةَ جَمْعِهِم فيهِ وقَدْ جَعَلَتْ تَفَصَّمُ عَنْ عُرَاهَـا الهَامُ
ألقَوْا دِلاَءً في بُحورِكَ أسلَمَتْ تَرَعاتِهـا الأكْـرَابُ والأوْذَامُ
ما كانَ للإشْرَاكِ فَوْزَةُ مَشْهَـدٍ واللهُ فيـهِ وأنـتَ والإسلامُ
لمَّـا رأيْتَهُم تُسَاقُ مُلوكهم حِزَقـاً إليكَ كأنَّهُـمْ أنعَـامُ
جَرْحَى إلى جَرحَى كأنَّ جُلُودَهُمْ يُطْلَى بِها الشَّيَّانُ والعُـلاَّمُ
مُتَسَاقِطِي ورَقِ الثِّيابِ كأنَّهُمْ دَانُوا فأُحدِثَ فيهِـم الإحـرَامُ
أكرَمْتَ سَيْفَـكَ غَرْبَـه وذُبابَه عنهمْ وحُـقَّ لِسَيْفِكَ الإكرَامُ
فرَدَدْتَ حَدَّ المَوْتِ وهْوَ مُركَّبٌ في جَـدِّهِ فارتَـدَّ وهْـوَ زُؤامُ

إن أبا تمام على صغر سنه حين أنشأ هذه القصيدة قد وثّق باباً جديداً في الشعر العربي هو شعر الحرب ، وفتق في نطاق الموضوع معاني مستحدثة لم تعرف من قبل ،

---

* المفردات : الأكراب خيوط تفتل وتشد بوسط العرقوتين ، الوذم سير من الجلد أو الخيط أو الليف يدخل في العروة ثم في ثقب رأس العرقوة . الشيان دم الأخوين ، والعلام الحناء خلقان الثياب يقال لها الورق ، أي ليس عليهم إلا ما يستر عوراتهم .

وما زال عوده ينمو وشاعريته تتسع أفقاً ، وتمتد عمقاً ، وتركز معنى ، وتصقل إعداداً ، حتى كانت معركة عمورية المشهورة التي حقق فيها المعتصم نصراً تاريخياً مؤزراً فكانت البائية الرائعة الفريدة التي أنشأها أبو تمام وأنشدها للخليفة الفارس المنتصر .

إن قصيدة عمورية من عيون الشعر العربي دون شك وهي المحاولة الثانية في شعر الحرب التي حاولها أبو تمام بعد قصيدته الحربية في مدح المأمون ، ولكن « حربية » الشاعر في المأمون تغضي حياء وتنحني خجلا أمام « حربيته » في المعتصم .

إن أبا تمام لا يفجأ قارئه بكل ما حشد في بائية عمورية من أفكار ومعان وصور وزينات ولعب بالألفاظ والأشطر وحسب ، ولكنه يطلع عليه باستهلال غير مألوف ، إنه لم يقف بالأطلال والدمن ولم يشكُ الجوى وإنما استهل قصيدته بالسيف وصدق نبوءته بالنصر ، وكان المنجمون قد تنبأوا بأن المعتصم لن يربح المعركة ، فكان أن تحدى الخليفة الفارس أقوال المنجمين وافتتح البلدة التي بدت مستعصية وأنزل بالروم من الخسائر والقتلى والهزائم والحرائق ما لم يشهدوا له مثيلا من قبل . فكان ذلك دافعاً لأبي تمام أن يستهل قصيدته في مدح المعتصم ووصف المعركة بهذا الاستهلال الجليل[1] :

السيفُ أَصْدَقُ أَنْبَـاءً مِنَ الكُتُبِ ... في حدِّهِ الحدُّ بين الجِدِّ واللَّعِبِ

بِيضُ الصَّفائِحِ لا سُودُ الصَّحائِفِ في ... مُتُونِهِـنَّ جـلاءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَـاحِ لامِعَةً ... بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

لقد جمع أبو تمام العديد من المعاني والنفيس من الأفكار والكثير من الزينات البديعية في هذه الأبيات الثلاثة القليلة . ثم تمضي القصيدة على نفس شاكلة الحديث في صور من التحدي المتسم بالشدة والعنف والتوبيخ موجها إياه للذين حاولوا أن يثنوا الخليفة عن معركته فكانوا دعاة هزيمة في وقت استوجب فيه استنزال النصر :

أَيْنَ الروايةُ أَمْ أَيْنَ النُّجومُ وَمَا ... صَاغُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فيها ومِنْ كَذِبِ

تخَرصـاً وأَحَادِيثـاً مُلَفَّقَةً ... ليسَتْ بِنَبْعٍ إذا عُـدَّتْ ولاَ غَرَبِ

---

(١) القصيدة في شرح التبريزي لديوان أبي تمام ١/٣٥ — ٧٤

عَجَائِباً زَعَمُوا الأَيام مُجفِلَةً عَنْهُنَّ فِي صَفَرِ الأَصْفَارِ أَوْ رَجَبِ *

وخَوَّفُوا النَّاسَ مِنْ دَهْيَاءَ مُظْلِمَةٍ إِذَا بَدَا الكَوْكَبُ الْغَرْبِيُّ ذُو الذَّنَبِ

وصَيَّروا الأَبْرُجَ العُلْيَا مُرَتَّبَةً مَا كانَ مُنْقَلِباً أَوْ غَيْرَ مُنْقَلِبِ

يَقْضُونَ بِالأَمْرِ عَنْها وهِي غَافِلَةٌ ما دارَ فِي فَلَكٍ مِنْها وفي قُطُبِ

لَوْ بَيَّنَتْ قَطُّ أَمْراً قَبلَ مَوقِعِهِ لَمْ تُخْفِ مَا حَلَّ بالأَوْثَانِ والصُّلُبِ

فَتْحَ الفُتُوحِ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ نَظْمٌ مِنَ الشِّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ

وبعد هذا الاستهلال الفريد الذي استقاه أبو تمام مما حاق بهذه الموقعة من تخرصات قبل بدايتها ينتقل الشاعر إلى مناجاة يوم النصر في عمورية تلك المدينة البكر التي لم ينتصر عليها فاتح منذ عهد الإسكندر :

حَتَّى إِذَا مَخضَ اللهُ السنينَ لَهَا مَخْضَ البخيلةِ كانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ

وهو معنى جديد في فكرته خص به أبو تمام هذه المدينة المتمنعة هي وأختها أنقرة التي كان فتحها تمهيداً لفتح أختها ، ثم يصف أبو تمام الفرسان من الأعداء وقد تخبطوا في دمائهم عامداً إلى التلاعب بالألفاظ :

كَمْ بَيْنَ حِيطَانِها مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ قَانِي الذَّوائِبِ مِنْ آنِي دَمٍ سَرِبِ

بِسُنَّةِ السَّيْفِ والحِنَّاءُ مِنْ دَمِهِ لا سُنَّةِ الدِّينِ والإِسْلَامِ مُخْتَضِبِ

وأما وصف النيران التي احترقت بها عمورية فإن أبا تمام استطاع أن يرسم صورتها في براعة الفنان وحذق الرسام وبلاغة الشاعر ورهافة حس الأديب وذلك في أبياته البارعة الجليلة المعنى الزاهية الصورة في قوله :

لَقَدْ تَركْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِها لِلنَّارِ يَوْماً ذَلِيلَ الصَّخْرِ والخَشَبِ

* الصفائح السيوف العريضة والصحائف الكتب . السبعة الشهب يعني الطوالع التي أرفعها زحل وأدناها القمر ، والخميس الجيش . التخرص الكذب والافتراء . النبع شجر صلب ينبت في رءوس الجبال وتتخذ منه القسي . الغرب شجر ينبت على الأنهار ليست له قوة .

غَادَرْتَ فيها بَهِيمَ اللَّيلِ وهُوَ ضُحىً ... يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ

حَتَّى كَأَنَّ جَلابِيبَ الدُّجَى رَغِبَتْ ... عَنْ لَوْنِها وَكَأَنَّ الشمْسَ لَمْ تَغِبِ

ضَوْءٌ مِنَ النَّار والظَّلْمَاءُ عَاكِفَةٌ ... وظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ في ضحىً شَحِبِ

فالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وقَدْ أَفَلَتْ ... والشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا ولَمْ تَجِبِ

تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تَصْرِيحَ الْغَمَامِ لَهَا ... عَنْ يَوْمِ هَيْجَاءَ مِنْهَا طَاهِرٍ جُنُبِ

لم تَطْلُعِ الشَّمْسُ فيهِ يَوْمَ ذَاكَ على ... بَانٍ بِأَهْلٍ ولَم تَغْرُبْ على عَزَبِ

وينعطف أبو تمام من خلال وصف المعركة إلى وصف بطل المعركة وفارسها وبالتالي إلى مدحه ، ولكنه يمدحه هنا بصفات متلائمة مع طبيعة الحرب وجو المعركة ، فهو معتصم بالله ، منتقم لله ، مرتقب في الله مرتغب في ثواب الله ، ولكن هذه الأوصاف إذا قرئت مصرعة فإنها تنطق وكأنها مرصعة ، هذا فضلا عن صفات شجاعة ونعوت حرب خلعها الشاعر الكبير على الملك الكبير في قوله :

لَوْ يعْلَمُ الْكُفْرُ كَمْ مِنْ أَعْصُرٍ كَمَنَتْ ... لَهُ العَوَاقِبُ بَيْنَ السُّمْرِ والقُضُبِ

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ باللهِ مُنْتَقِمٍ ... للهِ مُرْتَقِبٍ في اللهِ مُرْتَغِبِ

ومُطْعَمِ النَّصْرِ لَمْ تَكْهَمْ أَسِنَّتُهُ ... يَوْماً ولا حُجِبَتْ عَنْ رُوحِ مُحْتَجِبِ

لَم يَغْزُ قَوْماً ولَمْ يَنْهَدْ إلَى بَلَدٍ ... إلاَّ تَقَدَّمَهُ جَيْشٌ مِنَ الرُّعُبِ

لَوْ لَمْ يَقُدْ جَحفَلاً يَوْمَ الْوَغَى لَغَدَا ... مِنْ نَفْسِهِ وَحْدَهَا في جَحْفَلٍ لَجِبِ

رَمَى بِكَ اللهُ بُرْجَيْهَا فَهَدَّمهَا ... ولَوْ رَمَى بكَ غَيْرُ اللهِ لَمْ يُصِبِ

وفي نطاق معاني تتسم بالرزانة والثبات والثقة يصف أبو تمام حال ملك الروم وقد أسقط في يده محاولاً بذل الأموال جزية للمعتصم ،ورفض المعتصم هذا العرض لأنه في غزوه محتسب لا مكتسب ، ولأن غايته ـ شأن الأسود ـ في المسلوب لا السلب ، ولا يفوت الشاعر الكبير أن يصف فرار ملك الروم من المعركة وصفاً دقيقاً ، فهو ممعن في الفرار يطوي الأرض كأنه موكل بيفاعها يعدو على وجهه عدو الظليم تاركاً

تسعين ألف قتيل من زهرة شباب أمته :

لمَّا رَأَى الحَرْبَ رَأْيَ العَيْنِ تُوفَلِسٌ ... والحَرْبُ مُشْتَقَّةُ المَعْنَى مِنَ الحَرَبِ

غَدَا يُصَرِّفُ بِـالأَمْوالِ جِزْيَتَها ... فَعَزَّهُ البَحْرُ ذُو التَّيـارِ والحَدَبِ

هَيْهَاتَ ! زُعْزِعَتِ الأَرْضُ الوَقُورُ به ... عَن غَزْوِ مُحْتَسِبٍ لا غزْوِ مُكتسِبِ

لمْ يُنفِقِ الذهَبَ المُرْبِي بكَثْرَتِهِ ... على الحَصَى وبهِ فَقْرٌ إلى الذَّهَبِ

إنَّ الأُسُودَ أُسُودَ الغِيلِ هِمَّتُها ... يَوْمَ الكَرِيهَةِ في المَسْلوبِ لا السَّلَبِ

وَلَّى وقَدْ أَلجَمَ الخَطِّيُّ مَنْطِقَهُ ... بِسَكْتَةٍ تَحْتَهَا الأَحْشَاءُ في صخَبِ

أَحْذَى قَرَابِينَه صَرْفَ الرَّدَى ومَضَى ... يَحْتَثُّ أَنْجَى مَطَايَاهُ مِنَ الهَرَبِ

مُوَكِّلاً بِيَفَاعِ الأَرْضِ يُشرِفُـهُ ... مِنْ خِفَّةِ الخَوْفِ لا مِنْ خِفَّةِ الطرَبِ

إنْ يَعْدُ مِنْ حَرِّهَا عَدْوَ الظَّلِيمِ فَقَدْ ... أَوْسَعْتَ جاحِمَهَا مِنْ كَثْرَةِ الحَطَبِ

تِسعُونَ أَلْفاً كَآسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ ... أَعْمارُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التينِ والعِنَبِ

ولا يتعب أبو تمام ولا يكل ، فكلما مضى في قصيدته قدما ازدادت قريحته مضاء وشاعريته التماعاً بحيث تنتهي القصيدة وافرة شباب المعاني كما بدأت ، إن الشاعر ينهيها بمناجاة عميقة أسباب المعاني مطرزة بالحكمة موجها إياها للخليفة المعتصم المظفر رابطاً الوشائج بين عمورية وبدر الكبرى في قول سديد :

خَلِيفَةَ اللهِ جَازَى اللهُ سَعْيَكَ عَنْ ... جُرْثُومَةِ الدِّينِ والإسلامِ والْحَسَبِ

بَصُرْتَ بالرَّاحَةِ الكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا ... تُنَالُ إلاَّ عَلَى جِسْرٍ مِنَ التَّعَبِ

إنْ كانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمٍ ... مَوْصُولَةٍ أَوْ ذِمَـامٍ غير مُنْقَضِبِ

فَبَيْنَ أَيَّامِكَ اللاَّتِي نُصِرْتَ بِها ... وَبَيْنَ أَيَّـامِ بَدْرٍ أَقْرَبُ النَّسَبِ

إن قصيدة عمورية فتح جديد في آفاق الشعر العربي ، وهي درة فريدة من درر أبي تمام الكثيرة التي قالها في حياته القصيرة ، ولقد وضع فيها جل المعاني الحربية التي

ركزت أساس شعر الحرب بحيث أن كل من طرقوا باب شعر الحرب بعده وفي مقدمتهم المتنبي كانوا عيالاً على صوره أطفالاً على معانيه .

معاني أبي تمام في الرثاء :

إن الشاعر الذي يمدح تفرض عليه طبيعة الأشياء أن يرثي ، كما تفرض عليه بعض المواقف أن يهجو ، ولكن ليس كل من أجاد المديح أجاد الرثاء ، وإن كانت العادة جرت على أن من يجيد المديح يجيد الهجاء .

أما أبو تمام فإنه يجيد الرثاء إجادته المديح ، وسبب ذلك أنه يصدر عن معين واحد هو معين الفكر المقدوح ويمتح من فيض نهر المعاني التي يملك ناصيتها ويولدها ويوجهها ذات اليمين وذات الشمال ، وهو يحسن ربط مرثيته بمناسبتها ، وذلك في حد ذاته أول مراقي التوفيق ، ومن ثَمَّ يعمل فكره في خلق الجو الحزين المتلائم مع طبيعة الكارثة وظروف المأساة، ثم يلتقي بثقله وفكره على بحار المعاني فيصيد نفائسها ويصقلها ويطرزها ويقدمها لجمهرة الناس أحسن ما تكون صوغاً وأجمل ما تكون ثوباً . إن محمد بن حميد الطاهري الطائي الفارس الشجاع الأديب الذي قاد جيوش المأمون وقاتل زريقا وأخمد صولة الخارجين في آذربيجان وواجه بابك الخرّمي وقاتله ببسالة قد كمن له جماعة من أصحاب بابك حين أعياهم الظفر به وضربوا فرسه فسقط إلى الأرض فاكبوا عليه وهو يغالبهم حتى قتلوه ، هذا الفارس الجواد الطائي الذي يمت إلى أبي تمام بلحمة النسب تهز ميتته الدولة العباسية بأسرها ويعظم مقتله على المأمون فتأخذ أبا تمام هول الفاجعة فينشىء فيه مرثيته التي مطلعها :[1]

كذَا فَلْيَجِلَّ الخطْبُ ولْيَفْدَح الأَمْرُ   فليس لِعَيْنٍ لمْ يَفِضْ ماؤُها عُذْرُ

وهو استهلال لم يسترح إليه النقاد ونحن معهم ، وكان ينبغي أن يسبق هذا المعنى معنى آخر يرشح له ، غير أن أبا تمام لا يلبث أن يسترد أنفاسه القوية الهجامة على المعاني حين يستطرد :

تُوُفِّيَتِ الآمَـالُ بَعْدَ محمَّدٍ   وأَصْبَحَ في شُغْلٍ عَنِ السَّفَرِ السَّفْرُ

(١) الديوان ٧٩/٤

وَمَا كانَ إلاَّ مالَ مَنْ قَلَّ مَالُهُ   وذُخْراً لمنْ أَمْسَى وَلَيْسَ لَهُ ذُخْرُ
وَمَا كَانَ يدري مُجْتَدِي جُود كَفِّهِ   إذَا ما اسْتَهَلَّتْ أَنَّــه خُلِقَ العُسْرُ

وهي معان مطروقة ولكن الشاعر أحسن صياغتها ، وأما الجديد الذي ابتدعه أبو تمام فهو هذه المعاني التي تتضمنها الأبيات — وقد استمد مادتها من حادثة سقوط البطل — مثل قوله وقد صور استبساله استبسالاً فريداً :

ومَا مَاتَ حتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ   من الضَّرْبِ واعْتَلَّتْ عَلَيْهِ القَنَا السُّمْرُ

أو قوله وقد لعب بالمعاني وعابثها معابثة بارعة ولون في الألفاظ في مقام قد لا يستملح فيه هذا الصنيع :

غَدَا غَدْوَةً والحمدُ نَسْجُ رِدَائِهِ   فلم يَنْصَرِفْ إلاَّ وَأَكفَانُهُ الأَجْرُ
تردَّى ثِيَابَ الموْتِ حُمْراً فَمَا أَتَى   لها الليلُ إلاَّ وهْي مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ

إنه قصد بذلك أن المرثي قد أمسى من أهل الجنة الذين « يَلْبَسُونَ ثِياباً خُضْراً مِنْ سُنْدُسٍ وإسْتَبْرَق »(١) .

يقول أبو تمام من جملة مرثيته هذه الجيدة : *

أَلا في سَبيلِ اللهِ مَــنْ عُطِّلَتْ له   فِجَاجُ سَبِيلِ اللهِ وانثغَرَ الثَّغْرُ
فَتىً كُلَّما فــاضَتْ عُيــونُ قَبِيلَــةٍ   دَماً ضَحِكَتْ عنه الأَحادِيثُ والذِّكْرُ
فَتىً ماتَ بينَ الضَّرْبِ والطَّعْنِ مِيتَةً   تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إذْ فــاتَه النَّصْرُ
وما ماتَ حتَّى ماتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ   مِنَ الضَّربِ واعتلَّتْ عليهِ القَنا السُّمْرُ
وقد كانَ فَوْتُ المَوْت سَهْلاً فردَّهُ   إليه الحِفاظُ المُرُّ والخُلُقُ الوَعْرُ

* المعاني — المقصود بالخلق الوعر أنه يكون كذلك على أعدائه فقط ، يوم الروع يعني ساعة الحرب ، بني نبهان قوم الفقيد ، البيض المآثير أي السيوف التي فيها الأثر وهو الفرند ، البتر بضم الباء وسكون التاء يعني لا ولد لها ومفردها أبتر .

(١) الآية

ونَفْسٌ تَعَافُ العَارَ حتَّى كأنَّه ... هوَ الكُفْرُ يومَ الرَّوعِ أوْ دُونَه الكُفْرُ
فأَثْبَتَ في مُسْتَنقعِ المَوْتِ رِجْلَه ... وقالَ لها مِنْ تحت أَخْمُصِكِ الحَشْرُ
غَدا غَدْوَةً والحَمْدُ نَسْجُ رِدائِـهِ ... فلم يَنْصَرِفْ إلاَّ وأكفانُـه الأَجْرُ
تَرَدَّى ثِيَابَ المَوْتِ حُمْراً فما أتَى ... لها الليلُ إلاَّ وهْيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ
كأَنَّ بَنِي نَبْهَانَ يومَ وَفاتِه ... نُجُومُ سَماءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِها البَدْرُ
يُعَزَّوْنَ عن ثَاوٍ تُعَزَّى بهِ العُلى ... ويَبكِي عليهِ الجُودُ والبأْسُ والشِّعْرُ
وأنَّى لَهُم صَبْرٌ علَيه وقد مَضَى ... إلى المَوْتِ حتَّى استُشْهِدَا هوَ والصَّبْرُ
فَتىً كانَ عَذْبَ الرُّوحِ لا مِنْ غَضاضَةٍ ... ولكنَّ كِبْراً أنْ يُقالَ بهِ كِبْرُ !
فَتى سَلَبَتْهُ الخيلُ وهْوَ حِمىً لها ... وَبَزَّتْهُ نارُ الحَرْبِ وهْوَ لها جَمْرُ
وقَدْ كانتِ البِيضُ المآثيرُ في الوَغَى ... بَواتِرَ فهْيَ الآنَ مِن بَعْدِهِ بُتْرُ

ويختم أبو تمام مرثيته بهذه الأبيات التي تغلب عليها الصنعة البارعة أكثر من اتشاحها بالحزن :

وَكَيْفَ احتِمالِي لِلسَّحابِ صَنِيعَةً ... بإسْقَائِها قبراً وَفِي لَحْدِهِ البحْرُ

وهو معنى متأثر إلى حد بعيد ببيت الحسين بن مطير :

فَيَا قبْرَ مَعْنٍ كَيْفَ وَارَيْتَ جُودَهُ ... وقدْ كَانَ مِنْهُ البَرُّ والْبَحْرُ مُتْرَعَا

بل إن بيت الحسين أفضل . ويمضي أبو تمام في مضمار القول الشاعري المنطلق .

مَضَى طَاهِرَ الأثْوَابِ لَمْ تَبْقَ رَوضَةٌ ... غَدَاةَ ثَوَى إلا اشْتَهَتْ أنَّهَا قَبْرُ
ثَوَى في الثَّرَى مَنْ كَانَ يَحْيَا بِهِ الثَّرَى ... وَيَغْمُرُ صَرْفَ الدَّهْرِ نَائِلُهُ الغَمْرُ

إن هذا الضرب من شعر الرثاء هو نفسه المنوال الذي نسج عليه المتنبي فيما بعد ، شعر لا يبكي ولا يحزن ولكنه يمجد ويطرب ويعجب ، لقد مر بنا القول أن أبا دلف

العجلي تمنى حين مدحه أبو تمام لو كان هو الميت وكانت هذه القصيدة رثاء له .

ولأبي تمام عدة مراث في محمد بن حميد هذا ، لكل واحدة منها نظامها ومعانيها وبناؤها ، ومن مراثيه التي اعتمد فيها على فيض شاعريته ورقتها . وتتابع معانيه وتدفقها ، وتمايز صوره وبراعتها ، هذه المرثية القصيرة التي يمكن أن تكون نموذجاً حسناً لمقطوعات الرثاء القصيرة :[1]

مُحَمّدُ بنُ حُمَيْدٍ أُخلِقَتْ رِممُهْ أُريقَ ماءُ المَعالي مُذْ أُرِيقَ دَمُهْ

تَنَبَّهتْ لِبَني نَبْهانَ يَومَ ثوى يدُ الزَّمانِ فعَاثَتْ فِيهمُ وفَمُهْ

رَأيتُه بِنجادِ السَّيْفِ محتبياً كالبَدْرِ حينَ جَلَتْ عَنْ وجهِهِ ظُلَمُهْ

في رَوْضَةٍ قد عَلا حَافاتِها زَهَرٌ عَلِمْتُ عندَ انتِباهي أَنَّها نِعَمُهْ

فقُلْتُ والدَّمْعُ مِنْ حُزْنٍ ومِنْ فَرَحٍ يَجْرِي وقَدْ مَلأَ الخَدَّيْنِ مُنْسَجِمُهْ

أَلَمْ تَمُتْ يا شَقِيقَ النَّفْسِ مُذْ زَمنٍ فقالَ لي : لم يَمُتْ مَنْ لم يَمُتْ كَرَمُهْ

إن أبا تمام لا يفتأ يعمل فكره وهو يصنع مراثيه فيأتي بالصيغ الغريبة ويجعل منها غلالات رقيقة لمعاني تظل تفرض نفسها على الخاطر من خلال الثوب الأنيق الرقيق الذي نسجه ، من هذه المعاني ما قاله شاعرنا في رثاء إدريس بن بدر الشامي القرشي[2] :

لإدْرِيسَ يَوْمٌ مَا تَزالُ لِذِكْرِهِ دُمُوعٌ وإنْ سَكَّنْتَهَا تَتَفَزَّعُ

وَلَمَّا نَضَا ثَوْبَ الحياةِ وَأَوْقَعَتْ بِهِ نَائِبَاتُ الدَّهْرِ مَا يُتَوَقَّعُ

غَدَا لَيْسَ يَدْرِي كيف يَصْنَعُ مُعْدَمٌ دَرَى دَمْعُهُ في خَدِّهِ كَيْفَ يَصْنَعُ

فأبو تمام يفرض على السمع صيغاً جديدة ومعاني مبتدعة ، فإن الدموع وإن سكنتها تتفزع لذكراه ، وهو يجعل الحياة ثوباً فإن مات المرء نضا هذا الثوب ، والمقابلة المعنوية في البيت الثالث من البراعة بحيث تستحق الإعجاب فالفقير من حزنه

---

(١) الديوان ١٣٧/٤

(٢) الديوان ٩٤/٤ ، ٩٥



عليه ليس يدري ما يصنع ولكن دمعه في خده يدري ما يصنع ، إنه ينهمر ويسيل حزناً ووفاء .

ويقدم أبو تمام صورة أخرى في نفس القصيدة رسم خطوطها بمهارة ورشاقة في قوله :

وَلَمْ أَنْسَ سَعْيَ الجُودِ خَلْفَ سَرِيرِهِ ... بِأَكْسَفِ بَالٍ يَسْتَقِيمُ وَيَظْلَعُ

وتكْبِيرَهُ خَمْساً عليْهِ مُعَالِناً ... وإنْ كان تكْبِيرَ المصَلِّينَ أَرْبَعُ

وإذا كان الشاعر قد أسرف على نفسه وعلينا في البيت الثاني حين جعل اسم كان نكرة وخبرها معرفة فإنه قد انتزع إعجابنا حين جعل الجود يكبِّر على فقيده ، وزاد الأمر براعة حين جعل الجود يتشيع لتشيع المرثي فيكبر عليه خمساً لا أربعاً .

ورثاء الأطفال مركب صعب للشعراء ، فإن الطفل لم يصب بعد مجداً يمكن أن يرثى من خلاله ، وكذلك رثاء النساء محفوف بالمكاره لمواضعات التقاليد والعادات عند العرب ، ولكن أبا تمام يركب هذا المركب الصعب حين يموت طفلان لعبد الله ابن طاهر في يوم واحد ، إنه يعتمد على قدرته في توليد الفكر وتذليل متن المعاني ولا بأس من قول حكيم في موضع هنا في القصيدة وفي موضع آخر هناك ، إن أبا تمام ينسج من كل ذلك ثوباً من القول يجمع فيه بين الصورة المبتكرة والرثاء البارع والعزاء الآسي والحكمة البالغة ، فلنستعرض إذن محاولة أبي تمام [1] في بعض قصيدته هذه * .

للهِ أَيَّـةُ لَوْعَـةٍ ظِلْنـا بِهَـا ... تَرَكتْ بَكِيَّاتِ العُيُونِ هَوَامِلا !

مَجْد تـأَوَّبَ طَارِقـاً حتَّـى إذا ... قُلْنا أَقَامَ الدَّهْرَ أَصبَـحَ رَاحِلا

نَجْمَـانِ شَاءَ اللهُ أَلاَّ يَطْلُعا ... إلاَّ ارتدَادَ الطَّرْفِ حتَّى يَـأْفِـلا

(١) الديوان ٤/١١٤ - ١١٦

* المعاني : البكيات المنقطعة الدموع ، النجم المرذ الذي يأتي بالرذاذ ، الحلاحل الحليم ، إن ترز بضم التاء يعني إن ترزأ فخفف في الهمزة لوزن الشعر ، الوهم صفة لمحذوف هو الجمل ، والجمل الوهم العظيم الخلق الذلول ، والبازل الذي شق نابه ، الأشاء صغار النخل ، اتمهل بتشديد اللام طال وانتصب ، ومعنى البيت أن هذين الفقيدين الصغيرين وإن كانت الفجيعة بهما محزنة فحالهما مع أبيهما كحال المشذب الذي يأخذ من النخلة لتقوى بذلك ويستقيم عودها .



إنَّ الفَجيعةَ بالرِّيــاضِ نواضراً　　لأَجَلُّ مِنهـا بالرِّياضِ ذَوَابِلا

لَوْ يُنْسَآنِ لَكــانَ هذا غارِبــاً　　لِلمكرُمـــات وكــانَ هذا كاهِلا

لَهْفِي على تلكَ الشَّوَاهِــدِ فيهما　　لَو أُمهِلَت حتَّى تكونَ شَمائِلا

لَغَدا سُكُونُهما حِجـىً وصِبَاهُما　　حِلْماً وتلــكَ الأَريحيَّةُ نائِلا

ولأَعْقَبَ النَّجمُ المُــرِذُّ بِدِيمَةٍ　　وَلَعَادَ ذَاكَ الطَّلُّ جَوْداً وَابِلا

إنَّ الهِــلالَ إذا رَأَيتَ نُمُــوَّهُ　　أَيقَنْتَ أَنْ سَيكونَ بَدْراً كامِلا

قُلْ لِلأَمِيرِ وَإنْ لَقِيــتَ مُوَقَّراً　　منهُ بِرَيْبِ الحَادثاتِ حُلاحِلا

إنْ تُرْزَ في طَرَفَيْ نَهــارٍ واحدٍ　　رُزْئيــنِ هَاجَــا لَوْعَــةً وبَلابِلا

فالثِّقْلُ ليسَ مُضَاعَفاً لِمَطِيَّةٍ　　إلاَّ إذا ما كانَ وَهْماً بَــازِلا

لا غَرْوَ إنْ فَنَنانِ مِنْ عِيدانــهِ　　لَقِيَــا حِمَامــاً لِلبَرِيَّــةِ آكِلا

إنَّ الأَشاءَ إذا أَصــابَ مُشذِّبٌ　　منهُ اتْمَهَلَّ ذُرًى وأَثَّ أَسَافِــلا

والحق أن أبا تمام إن كان قد وفق في بعض تعليلاته ونجح في بعض ما استطاع أن يخلق من جو العزاء فقد أخفق فيما حاول أن يقدم من تعليل وتسرية لوالد الطفلين من أن موتهما يقوم من شأنه ويصلح من أمره ، إنه إذا انطبق هذا المنطق على النخيل فهو لا ينطبق على أبناء أمير .

ومهما يكن من أمر فسليقة أبي تمام في الرثاء وصوره في العزاء مستمدة من معين الفكر وليس من فيض العاطفة ومن ثم فإنها تعجب ولا تحزن وتسلي ولا تسري وهذه هي نفسها القاعدة التي تبناها المتنبي فيما بعد وجعل منها منطلقاً لمراثيه .

(٥)

صنعة أبي تمام :

لقد أحدث أبو تمام ما يمكن أن نسميه ثورة في معاني الشعر وأخرى في صياغته مستعيناً في ذلك بكل ألوان البيان والبديع .



لقد استعرضنا في الصفحات السابقة منهجه في طرق المعاني واستمدادها من قدح فكره الأمر الذي حير سامعيه باديء ذي بدء ثم ما لبث أن جعلهم حزبين ، حزباً معجباً مثنياً وآخر ناقداً حانقاً .

إن أبا تمام يحاول في أحيان كثيرة أن يواجه المستمع إليه بالصنعة اللفظية من أول بيت في القصيدة مثل قوله في الحسن بن رجاء مستهلاً إحدى مدائحه فيه :

جَرَتْ له أَسْمَاءُ حَبْـلَ الشَّمُوسْ ‏ ‏ ‏ والوصْلُ والهجْرُ نَعِيمٌ وبُوسْ [1]

فهو يواجه المستمع أو القاريء منذ الوهلة الأولى بطباق مركب أو بمقابلة بديعية في المصراع الثاني من مطلع القصيدة .

أو قوله عامداً إلى الطباق في البيتين الأولين من مديحة له في مالك بن طوق [2] :

أَرْضٌ مُصَرَّدَةٌ وأُخـرى تُثْجَمُ ‏ ‏ ‏ منها التي رُزِقَتْ وأُخْرَى تُحْرَمُ

فَإِذَا تَـأَمَّلْتَ البلادَ رَأَيْتَهـا ‏ ‏ ‏ تَثْرِي كما تَثْرِي الرجالُ وتُعْدِمُ

فلقد أجرى الشاعر طباقاً في كل من مصراعي البيت الأول بين « مُصَرَّدَة » يعني مقطوعة المطر و « تُثْجَمُ » وبين« رُزِقَتْ » و « تُحْرَم » والطباق في البيت الثاني بين « تَثْري » و « تُعْدِم » ثم يجانس أبو تمام بين الفعل والاسم مجانسة تبدو مفتعلة في قوله في نفس القصيدة :

تَغْزُو فَتَغْلِبُ « تَغْلِبُ » مثل اسْمِهَا ‏ ‏ ‏ وتَسِيحُ « غُنْمٌ » في البلادِ فَتَغْنَمُ

ويكثر أبو تمام من الجناس إكثاراً شديداً ، ويهتم بالجناس بنوعيه التام وغير التام ويجمع الطباق إلى الجناس في نفس البيت [3] :

مَنْ مَاتَ مِنْ حَدَثِ الزمانِ فإِنَّهُ ‏ ‏ ‏ يَحْيَا لَدَى يَحْيَى بْنِ عبدِ اللهِ

أو قوله جامعاً أيضاً بين الجناس والطباق [4] :

---

(١) الديوان ٢/٢٧٤

(٢) الديوان ٣/١٩٥

(٣) الديوان ٣/٣٤٧

(٤) الديوان ٢ / ١٠٤



مَنْ كَانَ أَحْمَدَ مَرْتَعاً أَوْ ذَمَّـهُ   فاللهُ أَحْمَدُ ثُمَّ أَحْمَدُ أَحْمَـدَا

أَضْحَى عَدُوّاً للصَّدِيـقِ إِذَا غَدَا   في الحَمْدِ يَعْذِلُهُ صَدِيقاً لِلْعِـدَا

ويفرط أبو تمام في جناس مصطنع وطباق مقصود وتشطير مستهدف يبدو فيه وكأنه قد جعلها هدفاً دون الشعر وذلك في قوله في إحدى مدائحه الحسن بن وهب : [1]

مَا مُقْرَبٌ يختـالُ في أَشْطَانِهِ   ملآنُ مِنْ صَلفٍ بـهِ وتَلَهْـوُقِ

بحوافرٍ حُفْـرٍ وَصُلْـتٍ أَصْلَتٍ   وأَشَاعِرٍ شُعْرٍ وَخَلْقٍ أَخْلَـقِ

ذُو أَولَقٍ تَحْتَ العَجَـاجِ وإنما   مِنْ صحـةٍ إِفْراطُ ذاكَ الأَولَـقِ

تَغْرَى العيونُ به ويُفْلِـقُ شاعرٌ   في نَعْتِهِ عفـواً وليس بِمُفْلِـقِ

بِمُصَعَّدٍ مـن حُسْنِهِ وَمُصَوَّبٍ   ومجمَّعٍ في خَلْقِـهِ وَمُفَـرَّقِ

صَلَتَانُ يبسط إن رَدَى أَوْ إنْ غَدَا   في الأَرْضِ باعاً منهُ ليس بِضَيِّقِ

مسْوَدُّ شَطْرٍ مثل مـا اسودَّ الدُّجَى   مُبْيَضٌّ شَطْرٍ كابْيِضَاضِ المُهْرَقِ

صافِي الأَديمِ كأنمـا أَلْبَسْتَهُ   من سُنْدُسٍ بُرْداً ومـن إِسْتَبْرَقِ

إِمْلِيسُهُ إِمْلِيـدُهُ لو عُلِّقَتْ   في صَهْوَتِيهِ العينُ لـم تَتَعَلَّـقِ

يُرْقَى ومـا هو بالسَّليمِ ويَغْتَدِي   دونَ السِّلاحِ سِلاحَ أَرْوَعَ مُملِقِ

في مَطْلَبٍ أو مَهْرَبٍ أَوْ رَغْبَةٍ   أو رَهْبَةٍ أَوْ مَوْكِبٍ أَوْ فَيلَـقِ *

إنها حشود من فنون الصناعة اللفظية أو بالأحرى منوعات من التصنيع البديعي

---

(١) الديوان ٢/٤٠٩ – ٤١٧

* المعاني : المقرب من الخيل ما يسير قريبا من بيت مالكه وبخاصة الإناث ، التلهوق والصلف واحد وقد قصد بهما المرح والنشاط . حوافر حفر يعني شديدة تحفر الأرض لقوة وطأتها ، والأشاعر جمع أشعر وهو ما ينبت من الشعر بجوار الحافر ، وخلق أخلق يعني أملس . الأولق من الولق وهو الجنون . صلتان بتحريك اللام هو الماضي في الأمور ، وبتسكين اللام أجرد . المهرق الحرير الأبيض . إمليسه وإمليده من الأملس والأملد وهما بمعنى واحد . يرقى من الرقية نتيجة إصابة العين ، السليم الذي لدغ .

دفع بها أبو تمام إلى صلب قصيدته متخذاً من وصف جواد أهداه إليه الحسن بن وهب نهجاً وسبيلاً ، لقد جمع أبو تمام في هذه الأبيات القليلة ألواناً من الجناس والطباق والتشطير مع إغراب في الصورة والمعنى ، كثيراً ما عمد إليها مما أثار عليه حنق بعض النقاد واضطر آخرين إلى الدفاع عنه والتماس الأعذار له .

ويعمد أبو تمام إلى التصريع في وسط القصيدة في غير ما حاجة إلى ذلك مع طباق ومراعاة للنظير في قوله من قصيدة في الحسن بن وهب أيضاً (١) :

وإذا رَأَيْتُــك والكــلامُ لآلئٌ ... قومٌ فَبِكْرٌ في النِّظَــامِ وَثَيِّــبُ
فكأَنَّ قُسًّا في عكــاظٍ يخطبُ ... وكأَنَّ لَيْلَى الأَخيْلِيَّــةَ تَنْـدُبُ
وكُثَيْرُ عَــزَّةَ يــوم بَيْنٍ يَنْسِبُ ... وابنَ المقَفَّعِ في اليتيمــةِ يُسْهِبُ
تكْسُو الوقَــارَ وتَسْتَخِفُّ مُوَقَّــراً ... طوراً وتُبْكِي سَامِعين وتُطْرِبُ

وفي مديحه لخالد بن يزيد يعرض أبو تمام أشتاتاً من ألوان البيان والبديع مع لون آخر من فن القول ذميم هو الإغراب ، فأما البيان ففي عدد من التشبيهات والاستعارات اللطيفة ، وأما البديع ففي الجناس والطباق واللف والنشر ، وأما الإغراب فهو في اللفظ الحوشي غير المألوف والمعنى المقتطع المعتسف غير المستساغ . يقول شاعرنا من أبيات غزلٍ ورحلةٍ في مستهل مديحه لخالد بن يزيد بن مزيد (٢) :

كالخُوطِ في القدِّ والغزالَةِ في البَهْـ ... ـجَةِ وابــنِ الغَزَالِ في غَيــدِهِ
ومــا حَكَــاهُ ولاَ نَعَــيِمَ لــهُ ... في جِيدِهِ بلْ حَكَــاهُ في جَيَــدِهْ
فالرَّبْعُ قــد عَزَّنِــي على جَلَدِي ... مَا مَحَّ مِنْ سَهْلِهِ ومِنْ جَلَــدِهْ
لمْ يُبْقِ شَرُّ الفِراقِ مِنْــهُ سِوَى ... شَرْيِهْ مِنْ نُؤْيِــهِ ومــن وَتَــدِهِ
سَأَخْرِقُ الْخَرْقَ بِابْنِ خَرْقَــاءَ كالْـ ... ـهَيْقِ إذَا ما اسْتَحَمَّ فــي نَجَدِهْ
مقَابِلٍ في الجَدِيلِ صُلْبِ القَرَا ... لُوحِكَ مِنْ عَجْبِــه إلى كَتَــدِهْ

(١) الديوان ١/١٣٤ ، ١٣٥
(٢) الديوان ١/٤٢٧ وما بعدها



تَامِكِــهِ نَهْــدِهِ مدَاخِلِــهِ ... مَلْمُومِــهِ مُحْزَئِلِّــهِ أَجُــدِهْ

إلى المُفَــدَّى أَبــي يَزِيــدَ الذي ... يَضِلُّ غَمْرُ الملــوكِ في ثَمَــدِهْ

ظِــلُّ عُفَــاةٍ يُحِــبُّ زَائِرَهُ ... حُبَّ الكبيرِ الصغيرَ مِنْ وَلَــدِهْ

إِذَا أَنَــاخُوا بِبَابِــهِ أَخَــذُوا ... حُكْمَيْهِمُ مِنْ لِسَانِهِ وَيَــدِهْ *

ألم نقل إن أبا تمام جمع هنا بين النقيضين ، الرقة والخشونة والسهولة والحزونة والأهلية والحوشية والتيسير والتوعير ؟ ! ! ولكن ذلك ليس بالأمر النادر عند أبي تمام فإنه في إغرابه من الكثرة في القول والوفرة في القصائد ما جعله موضع نقاش طويل وجدل عسير بين النقاد ، فإن الألفاظ الغريبة التي جاء بها في هذه الأبيات القليلة لمما تنال من قدر شاعر عاش في الشام ومصر والعراق والأطراف على عهد بني العباس ، هو شعر بعيد في لفظه كل البعد عن بيئة الشاعر الزمانية والمكانية والحضارية فليست ألفاظ مثل هيق وتامك ومحزئل والأجد مما يمكن أن يتسامح في شأنها مع شاعر كأبي تمام ثقافة وذكاء ورقة وزماناً ومكاناً .

وهذا الضرب من الشعر الموغل في غرابة الألفاظ وحوشيها كثير في ديوان أبي تمام وهو على جودة معناه كريه الصورة بغيض الترديد .

ولأبي تمام شعر رديء معنىً ولفظاً وصوغاً، ومن الغريب أنه قاله وهو في ذروة مجده الفني وقمة تألق شهرته حين حجب الكثيرين من الشعراء النابغين .

وأخيراً لقد اختلف الشعراء والنقاد في شأن أبي تمام ، وهو جدير بأن يختلف عليه، فجيده جيد حقــًا ورديئه مرذول ممجوج. لقد أحصى له الآمدي في الموازنة عدداً غير قليل من المآخذ على بعض شعره كما أحصى له المرزباني في الموشح عدداً

---

* الغيد بفتح الغين والياء النعومة والتمايل . والجيد بفتح الياء من الجيد بكسرها وهو طول العنق . عزه على جلده يعني على صبره ، وجلده الأخيرة عكس سهله أي وعورته . النؤي حفرة تحفر حول البيت لتدفع عنه السيل . ابن خرقاء يعني ابن ناقة خرقاء سريعة في مشيها ، الهيق بسكون الياء ذكر النعام ، والنجد بفتح الجيم العرق بفتح الراء . الجديل فحل مشهور كان للنعمان بن المنذر ، القرا الظهر ، لوحك يعني لز خلقه بعضه ببعض ، العجب بفتح وسكون الذيل ، الكتد مجتمع الكتفين ، التامك السنام الطويل ، النهد الضخم المرتفع ، المحزئل المنتصب ، الأجد بضم الجيم الموثقة الخلق ويستعمل في صفات الإناث ، الثمد الماء القليل .



كبيراً آخر منها ، بعضها للمرزباني نفسه وبعضها الآخر لغيره من النقاد ملأت عشرات الصفحات من كتابه ، وكثير منها مآخذ حقة ولكنها على الأغلب مجرد أبيات ملتقطة من جياد القصائد . غير أنها في حقيقتها أبيات منكرة مثال ذلك قوله في وصف بعض المطايا .

إرْقَالُهَـا يَعْضِيدُهَـا وَوَسِيجُها   سَعْدَانُهَـا وذَمِيلُها تَنُّومُهَـا *

أو قوله :

كانَ في الأَجفَلَى وفي النَّقْرَى عَرْ   فُكَ نَضْرُ العموم نَضْر الوِحَادِ **

أو قوله :

تَقْرُو بأَسفَلِـهِ رَبُولاً غضَّـةً   وتَقِيلُ أَعْـلاَهُ كِناساً فَوْلَفا ***

وغير ذلك كثير.

لقد تحامل عليه ناقد مثل السجستاني حين ذكر أن ليس لأبي تمام معاني جديدة تفرد بها غير ثلاث فقط ، وهو تحامل شديد على علم كبير من أعلام الشعر العربي ورواده ، ولكن الخصومة كثيراً ما تعمي وتصم . لقد كان ابن الأعرابي – على سبيل المثال – يحمل على شعر أبي تمام حملة شعواء ويقول : إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل [1] ، وهو نفسه الذي سأله المدائني ذات يوم وكان ماراً عليه : إلى أين يا أبا عبدالله ؟ فقال : إلى الذي هو كما قال الشاعر :

تحمِـل أَشباحَنـا إلى مَلِكٍ   نـأْخُذُ مِن مَالِهِ ومِـنْ أَدَبِـهْ

وليس هذا البيت الذي تمثل به ابن الأعرابي إلا بيتا لأبي تمام [2] في قصيدة مر ذكرها .

---

* الإرقال والوسيج ضرب من السير ، الذميل واليعضيد والسعدان والتنوم نبت ، يعني لا علف لها إلا السير .

** دعاهم الأجفلى إذا دعاهم فأجفلوا ، ودعاهم النقرى إذا دعاهم واحدا واحدا .

*** يقرو الإنسان الأرض إذا سار فيها ينظر حالها وأمرها ، الربول جمع ربل نبات يصيبه برد الليل ونداه فينبت بلامطر ، فولف ملتف .

(١) أخبار أبي تمام ص ٢٤٤

(٢) أخبار أبي تمام ص ١٧٧



وأنشد منشد عند التوّجي قصيدة لأبي تمام مطلعها :

طَلَلَ الجميعِ لقد عَفَوْتَ حَمِيدَا وكَفَى على رزئِي بِذاك شهِيدا

فلما فرغ المنشد سأل القاسم بن إسماعيل مضيفه التوّجي : كيف ترى هذا الشعر يا أبا محمد ؟ فكانت إجابته صريحة طريفة ولكنها تدل على واقع حال كثير من النقاد إزاء الحكم على شعر أبي تمام ، قال التوّجي : في هذا الشعر ما أستحسنه ، وفيه ما لا أعرفه ولم أسمع بمثله ، فإما أن يكون هذا الرجل أشعر الناس جميعاً وإما أن يكون الناس جميعاً أشعر منه [1] .

ولعل دعبل بن علي الخزاعي في تحامله على أبي تمام قد وصل إلى حقيقة الأديب الكبير دون أن يدري فقد قال : لم يكن أبو تمام شاعراً وإنما كان خطيباً [2] ، وكان القوم في تلك الفترة يطلقون صفة الخطباء على الكتاب ، والكتاب واسعو الثقافة مملوءة عقولهم بالمعرفة ومن ثم فإن أفكارهم تتسم بالعمق والتأني ، وأبو تمام فيه من الكتاب ثقافتهم وهي أحسن ما فيهم ومن الشعراء ملكتهم وموهبتهم وهما أحسن ما فيهم فجمع أبو تمام الثقافة إلى الموهبة فجاء شعره حصاداً لذلك كله ، روعة الشعر وعمق الفكر ، وزاد على ذلك مذهباً جديداً هو غرامه الشديد بالمحسنات اللفظية التي لم تخل له قصيدة واحدة منها مع تحيف شديد في نحت الكلام والإغراب ما استطاع ، الأمر الذي جعل نقاد زمانه يذهبون إلى الحكم عليه بالانحراف عن جادة شعر العرب والخروج على عموده .

---

(١) المصدر السابق ٢٤٥

(٢) نفس المصدر ٢٤٤



الباب الثامن

مدرسة صفاء الديباجة وعمود الشعر
البحتري ٢٠٦ ـ ٢٨٤ هـ

* نشأة البحتري ونبوغه
* وفاء البحتري لأبي تمام
* أخلاقه وسلوكه
* شعره كما يراه ، وكما يراه معاصروه
* مدائحه
* وصف الطبيعة والقصور
* مطلق الوصف
* الرثـــاء

البحتري

(١)

نشأة البحتري ونبوغه :

لا يكاد يغادر الطائي أبو تمام دنيا الشعر وهو في شرخ الرجولة حتى يتسلم منه علم الشعر طائي آخر مثله ، شامي مثله ، اسمه الوليد بن عبيد بن يحي ، ولقبه البحتري نسبة إلى بحتر أحد أجداده ، وكنيته أبو الحسن حيناً وأبو عبادة حيناً آخر إلى أن طلب إليه المتوكل أن تكون له كنية واحدة هي أبو عبادة فبقيت له هذه الكنية مرافقة له في حياته ومصاحبة له مقرونة بلقبه بعد مماته .

وولد أبو عبادة الوليد بن عبيد سنة ٢٠٦ هـ . في منبج . المدينة القريبة من حلب غير البعيدة عن الفرات ، من نسب طائي صليبة حسبما ذكرت جمهرة المؤرخين * . وذهب مؤرخون آخرون إلى أنه ولد في قرية بَزَرْدَفْنه من قرى منبج وقضى فيها طفولته وصباه يحصل العلم ويجتني ثمار المعرفة حتى شب طوقه في دنيا الشعر . فلما لم يكن يجد من يمدحه من الأعلام عمد إلى مدح أصحاب البصل والباذنجان . وكان لفرط تعلقه بالشعر ينشده في ذهابه ومجيئه [١] .

وكان البحتري يتردد على حلب المدينة الكبيرة العتيدة الشهباء وترك في مرابعها الكثير من ذكريات صباه وبقايا صبابته ، مترجماً عن ذلك كله في الشعر الرقيق الذي ذكر فيه حلب ، والغزل العذب الذي أنشأه في صاحبته علوة بنت زريقة الحلبية .

إن منبج المدينة التي ارتبط اسمها بالشاعر الأمير الفارس أبي فراس الحمداني بعد ذلك بقرن من الزمان كان من حقها أن ترتبط باسم البحتري أيضاً . فلقد كانت

---

* ابتلي البحتري بمن أنكر عليه طائيته ، تماما مثلما ابتلي أبو تمام بمخلد بن بكار الموصلي ، فقد أنكر وليدويه على البحتري نسبه الطائي وهجاه بأبيات ركيكة المعنى في هذا السبيل (راجع تاريخ بغداد ١٣/٤٥٠) .

(١) تاريخ بغداد ١٣/٤٤٧ ، وفيات الأعيان ٢/٢٢

تلح على خاطره حنيناً وشجوناً وهو في ذروة مجده الأدبي والمادي في العراق ، فيردد اسمها في مقام مديح بعض من كان يمدح من أعيان الزمان ، إنه حين يمدح أبا جعفر الطوسي لم يجد كبير بأس في ترديد اسم بلدته الجميلة منبج قائلاً :

لاَ أنْسَيَنْ زَمَناً لَدَيْـكَ مُهَذَّبـاً ... وَظِلاَلَ عَيْشٍ كان عِنْدَكَ سَجْسَجِ

في نِعْمَةٍ أُوطِنْتُهَا وأَقَمْتُ فـي ... أَفْيَائِهَا فَكَـأَنَّنـي في مَنْبِـجِ

ولا يقف الأمر بالبحتري وهو في العراق عند ذكر منبج وحدها والحنين إليها ، ولكنه يحن إلى الشام جميعاً حتى بعد أن أصاب من الشهرة والجاه ما أصاب ، وأصبح ألمع شاعر في بلاط المتوكل في بغداد وسر من رأى ، إنه يذكر هجير العراق وحرها في مديحة للمتوكل ويفضل عليها الشام عامة ودمشق خاصة . ولا عليه في ذلك فإن سلطان الشعر قد انعقد لواؤه على شاميين الواحد منهما بعد الآخر ، ولأمير الشعر أن يدل ببلده ويحن إليه ويحنو عليه ، ومن ثم فإن البحتري وهو في قمة مجده يقول : (٢)

عَنِيتُ بِشَرْقِ الأَرْضِ قِدْماً وغربها ... أُجَوِّبُ في آفاقِهـا وَأَسِيرُهَـا

فَلَمْ أَرَ مِثْلَ الشامِ دارَ إقامـةٍ ... لِرَاحٍ نُغَادِيهَـا وكأْسٍ نُدِيرُهَا

مِصَحَّةُ أَبـدانٍ وَنُزْهَـةُ أَعْيُـنٍ ... ولهوُ نفوسٍ دائـمٌ وسُرُورُهَـا

مُقَدَّسَةٌ جـادَ الربيعُ بِلادَهَا ... فَفِي كلِّ دارٍ رَوْضَـةٌ وغَدِيرُهَا

إن بلاده بلاد جمياة يردد ذكرها في شعره في حال فقره ثم وهو في حال من الغنى ، ولكنه في مستهل حياته يبحث عن الثروة ، ولا توجد الثروة إلا حيث يوجد الأثرياء ومن ثم فإن البحتري ذا الملكة الشعرية السخية العطاء الدافقة الفيض يرنو ببصره إلى العراق حيث الخلافة والإمارة والوزارة والقواد والعلماء والكتاب والعمال وأعيان الزمان ، وحيث المال مكفول للنابهين ، والجاه مضمون لأصحاب الفطنة من الأدباء والشعراء ، إنه نفس الطريق الذي سلكه قريبه أبو تمام قبل ذلك بفترة زمنية غير بعيدة ؛ وإن كان البحتري اختصر مرحلة مصر التي أفاد منها أبو تمام أدباً وعلماً وإخواناً وإن لم يفد مالاً .

---

(٢) ديوان البحتري مجلد ٢/٩٤٣

إن أبا تمام هو الآخر لم ينس الشام بلاده ، ومواطن أهله وهو في العراق ، ولم ينس مصر التي عاش فيها سنوات قليلة حافلة بالتحصيل مترعة بالأخوة ، ومن ثم فقد ترجم عن ذلك حينما وصف نفسه بخليفة الخضر جواب آفاق مستوطناً ظهور الإبل :

خليفةُ الخِضْرِ مَنْ يَرْبَعْ على وَطَنٍ ... في بلدة فَظُهُورُ العِيسِ أَوْطَانِي

بالشامِ أَهْلِي وبغدادُ الهَوى وأَنا ... بالرَّقَّتَيْنِ وبالفُسْطَاطِ إِخْوَانِي [1]

قد يزعم زاعم أن أبا تمام صنع بذلك وحدة عربية صغيرة ، ولكن وحدة الأمة كانت أعرض من ذلك مساحة وأوسع مسافة وكياناً وأعمق وأمتن بنياناً ، إنه حنين الشعراء إلى ديارهم الأولى حيث حنان الأهل وملاعب الطفولة وذكرياتها التي تبدو صورتها زاهية الألوان آسرة التحنان ولو كان في هذه الطفولة ما فيها من خشونة الفقر وشظف العيش .

إن المؤرخين يذهبون حول هذه الرحلة من سيرة حياة البحتري مذهبين . مذهباً روى أنه قبل أن يتجه إلى العراق اتجه إلى حمص حيث كان أبو تمام قريبه وأمير شعراء زمانه مقيماً بعض الوقت . فعرض عليه شعره بين جمع الشعراء الذين كانوا يعرضون أشعارهم عليه ، ويكتشف أبو تمام في الشاعر الفتى نبوغاً وأصالة . فيقبل عليه ، ويترك سائر الناس ، ويقول له : أنت أحسن من أنشدني . ثم يسأله عن حاله فيشكو إليه أمره . فيكتب إلى أهل معرة النعمان في شأنه . ويطلب إليه أن يذهب إليهم ويمتدحهم ، وما أن يلمس القوم نباهة شأن الفتى الطائي في الشعر حتى يقبلوا عثرته ويوظفوا له أربعة آلاف درهم كانت أول مال أصابه بالشعر [2] . ومذهباً آخر يحكيه علي بن العباس النوبختي عن البحتري نفسه [3] وقد ذكر كيف التقى بأبي تمام لأول مرة عندما دخل على أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي – وكان طبيعياً أن يبدأ البحتري بمدح أعيان قومه – ممتدحاً إياه بقصيدته : [4]

---

(١) ديوان أبي تمام ٣/٣٠٨ ، ٣٠٩

(٢) أخبار البحتري ص ٥٦ .

(٣) المصدر السابق ص ٦٤ ووفيات الأعيان ٢/٢١

(٤) القصيدة في الديوان مجلد ٣/١٤٥٠ – ١٤٦٠

أَأَفَاقَ صَبٌّ مِنْ هـوىً فَأُفِيقَا ... أَمْ خَانَ عهداً أَمْ أَطَـاعَ شَفِيقَا
إنَّ السُّلُوَّ كمـا تقولُ لَرَاحَةٌ ... لو رَاحَ قلبِي للسلُـو مُطِيقَـا

وفيها يقول :

غَدَت الجزيرةُ في جَنَـابِ محمَّدٍ ... رَيَّـا الجَنَـابِ مَغَارِبـاً وشُرُوقَا
بَرَقَتْ مَخَايِلُـهُ لَها وتَخَرَّقَتْ ... فيهـا عُذَالَى جُـودِهِ تَخْرِيقَا
صَفَحَتْ لهُ عنها السِّنونُ وواجَهَتْ ... أَطْرَافُها وَجْـهَ الزمانِ طَلِيقَا
رَفَعَ الأَميرُ أَبُـو سعيدٍ ذِكْرَهَا ... وأَقَـام فيهـا لِلْمَكَارِمِ سُوقَا
يَسْتَمْطِرُونَ يـداً يَفِيضُ نوالُها ... فَيُغَرِّقُ المحـرومَ والمرْزُوقَـا

ويظل هذا الشعر الطلق ينساب من شفاه الشاعر الشاب بما ينوف على سبعين بيتاً يذكر فيها تفصيلاً وقائع أبي سعيد وقتاله مع محمد بن عمرو الشاري ، وما يكاد ينتهي حتى يسر أبو سعيد سروراً بالغاً قائلاً : أحسنت يا فتى . ولكن رجلاً في المجلس يقول للأمير : هذا الشعر علقه لي هذا فسبقني به إليك ، وأنشد الرجل أبياتاً من القصيدة ، وهنا يقول الأمير محمد أبو سعيد : يا فتى قد كان في قرابتك منا وودك لنا ما يغني عن هذا ، فجعل الفتى يحلف أن الشعر له إلى أن استحيا الرجل وقال : الشعر له حقـاً . فقال أبو سعيد : هذا أبو تمام وضحك . ثم قام أبو تمام إلى البحتري وعانقه وقرظه وكانت تلك بداية صلة الأستاذ وتلميذه [1] ويرجح الصولي أن هذه الحادثة ربما كانت قبل مصير البحتري إلى معرة النعمان .

(٢)
وفاء البحتري لأبي تمام

توثقت صلة البحتري بأبي تمام بعد ذلك وأخذ أبو تمام يمده بنصائحه ولا يبخل عليه بما يدفع به إلى مراقي النبوغ ، خاصة وأن البحتري يتملك شاعرية أصيلة ، وملكة

(١) أخبار البحتري ص ٦٣ — ٦٥

ثرية العطاء ، واستعداداً لم يتوفر عند كثيرين من شباب الشعراء المعاصرين له .

إن أبا تمام يتولى البحتري ويتعهده تعهد البستاني الحاذق للنبتة الطيبة حتى تؤتي ثمرتها سوية جنية ويعبد له طريق الشعر ويرسم له مناهجه .

يجلس البحتري إلى أبي تمام ذات يوم فيلقي الأستاذ على سمع تليمذه :

وسَابِحٍ هَطِلِ التَّعْدَاءِ هَتَّانِ ... على الجِرَاءِ أمينٍ غيرِ خَوَّانِ

أَظْمَى الفُصُوصِ ولم تَظْما قَوَائِمُهُ ... فخلِّ عينيْكَ في ظمآنَ ريَّانِ *

فلَو تراهُ مُشيحاً والحَصَى رمِضٌ ... بين السَنَابِكِ مِنْ مَثْنًى ووُحْدَانِ

أَيْقَنْتَ – إنْ لمْ تَثَبَّتْ – أنَّ حافِرَهُ ... منْ صَخْرِ تَدْمُرَ أو مِنْ وجْهِ عُثْمَانِ

وبعد أن يفرغ أبو تمام من إنشاد هذا الشعر يسأل تلميذه البحتري : ما هذا الشعر ، فيجيب البحتري بأنه لا يدري ، فيلقنه الأستاذ شيئاً جديداً في فن الشعر قائلاً : هذا المستطرد أو الاستطراد ، فيسأل التلميذ أستاذه : وما معنى هذا ؟ فيجيبه : يُري أنه يريد وصف الفرس وهو يريد هجاء عثمان . ويثمر هذا الدرس في التلميذ فلا يلبث أن ينهج نفس النهج ويسلك نفس الطريق فيهجو حمدويه الأحول من خلال مديحه محمد بن علي بن عيسى القمي الكاتب ووصف للفرس والسيف ، ذلك في قوله :

وأَغَرَّ في الزَّمَنِ البَهِيمِ مُحَجَّلِ ... قد رُحْتُ منهُ على أغَرَّ مُحَجَّلِ

كالْهَيْكَلِ المبْنِيِّ إلاَّ أنَّهُ ... في الحُسْنِ جاءَ كصورةٍ في هيكلِ

وافِي الضلوعِ يُشَدُّ عَقْدُ حِزَامِهِ ... يومَ اللقاءِ على مُعِمٍّ مُخْوِلِ

أَخْوالُه للرُّسْتُمِينَ بفارسٍ ... وجُدُودُه للتُّبَّعِينَ بِمُوكِلِ

يَهْوِي كما تَهْوِي العُقَابُ وقد رَأَتْ ... صيداً ويَنْتَصِبُ انتصابَ الأَجْدَلِ

مُتَوَجِّسٌ بِرَقِيقَتَيْنِ كأنَّما ... تُرَيَانِ منْ وَرَقٍ عليه مُوَصَّلِ

(*) أظمى الفصوص أي مفاصله غير رهلة كثيرة اللحم ، وأما عثمان فهو عثمان بن إدريس الشافعي .

ما إنْ يَعَافُ قذىً ولَـوْ أوْرَدْتَهُ   يوماً خَلاَئِقَ حَمْدَوَيْـهِ الأَحْوَلِ [1]

إن هذه القصيدة من قصائد البحتري الجيدة السبك ، وقد حاول فيها أن ينهج نهج أستاذه فأخطأه التوفيق ، لأن أبا تمام في استطراده خرج من وصف الفرس إلى هجاء من أراد ، وأما البحتري فإنه وإن كان جعل وصف الفرس جزءاً من قصيدته فإن الغرض الأصلي منها هو مديح الكاتب الجليل محمد بن علي التمي ، وفي نطاق الذوق السليم لا يجمل بمادح حصيف أن يشوه مديحته. وبخاصة إذا كانت من طراز مدائح البحتري رقة ورشاقة ، بقدح في إنسان آخر حتى إذا كان هذا الآخر خصماً للممدوح، ولذلك فإنه قد عيب على الشاعر نهجه هذا الذي اتبعه ، ولم يكن عنده من دفاع إلا قوله : ألام على تبعي أبي تمام ؟ ما عملت بيتاً قط حتى أخطر ببالي شعره ، ثم أردف قائلاً : وأنا أسقط البيت من قصيدتي [2] . لقد فعل ذلك امتثالاً لنقد ذوي الأذواق السليمة من سامعيه .

لقد كان أبو تمام يلقن البحتري صناعة الشعر ، وكان البحتري يلتزم نصائحه التزاماً أميناً حتى لو أدى به ذلك إلى مواطن المؤاخذة . فهل كان البحتري تلميذاً لمدرسة أبي تمام حقاً؟ إن نظرة إلى شعر البحتري وأسلوبه وديباجته وطريقة تكوين قصيدته وأفكاره حول الشعر سوف تأتي لنا بالجواب السليم ، ذلك أن طبيعة البحتري طبيعة شاعر أنيق اللفظ والعبارة مشرق الجملة سلس المسلك مستقيم نهج بناء القصيدة ، غير متعسف في خلق المعاني ولا غال في اصطناع الزينات والاستعارات ، وليس كذلك أبو تمام ، وربما كانت هذه الأبيات نفسها — التي حاول البحتري أن يقلد من خلالها أبا تمام — بالمقارنة بأبيات أبي تمـام دليلاً واضحاً على اختلاف المنهجين وتباين الأسلوبين ، الأمر الذي يجعل البحتري رأس مدرسة الديباجة المشرقة ، ورئيس جماعة العائدين إلى عمود الشعر بعد أن خرج عليه سابقوه ابتداء من مسلم وانتهاء بأبي تمام . لقد سجل المعري ذلك — وهو ناقد الشعر وصيرفيه — حين قال : المتنبي وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري .

وبرغم ذلك فإن البحتري يظل متصلاً بأبي تمام مرتبطاً به ، يسمعه شعره فيطرب الأستاذ لجودة شعر تلميذه بالرغم من فارق الفكرة والأسلوب عند كليهما ، ولكن

(١) الخبر في أخبار البحتري ص ٥٩ ، وأبيات أبي تمام في ديوانه ١٧٤٣/٣ وأبيات البحتري في ديوانه ١٨٤٣/٢

(٢) أخبار البحتري ص ٥٩ ، ٦٠

طرب أبي تمام كان لجودة شعر البحتري ورقته وإن لم يكن لعمق فكرته والإيغال في اقتناص المعاني . ويزداد إعجاب أبي تمام حين يسمع من البحتري شعراً جيداً في مدح بعض آل حميد فيخلع عليه تاج ولاية عهد إمارة الشعر قائلاً : أحسنت ، أنت أمير الشعر بعدي.(١)

وتتقدم الأيام بكل من الأستاذ والتلميذ حتى يبلغ التلميذ ذروة إجادته، وينشد أستاذه من الشعر ما يمتلىء به إعجاباً ، فلا يلبث الأستاذ أن يردد بيت أوس بن حجر :

إِذَا مُقْرَمٌ مِنَّا ذَرَا حَـدُّ نَابِـهِ ... تَخَمَّطَ فِينَا نابُ آخَرَ مُقْرَمِ *

ويردف الأستاذ أبو تمام قائلاً لتلميذه البحتري : نعيت والله إليّ نفسي ، فيقول البحتري هلعاً : أعيذك بالله من هذا ، فيقول له أبو تمام : إن عمري ليس يطول وقد نشأ مثلك لطيء ، أما علمت أن خالد بن صفوان المنقري رأى شبيب بن شيبة — وهو من رهطه — يتكلم — فقال : يا بني نعى نفسي إليّ إحسان كلامك لأنّا أهل بيت ما نشأ فينا خطيب إلا مات من قبله . ولا يكاد يحول الحول حتى يموت أبو تمام (٢) . ولكن خصلة الوفاء لأبي تمام تظل تلازم البحتري طوال حياته ، وفي كل مناسبة يذكر فيها اسمه أو يردد فيها شعره ، فقد قال البحتري شعراً كان أبو تمام سبق له القول فيه فعلق القطربلي على القولين موجهاً الحديث إلى البحتري : أنت في هذا أشعر من أبي تمام ، فما كان من البحتري إلا أن قال والوفاء ملء برديه : كلا والله ، ذاك الأستاذ الرئيس ، والله ما أكلت الخبز إلا به ، فيعلق أبو العباس المبرد — وكان حاضراً — قائلاً : لله درك يا أبا الحسن ، فإنك تأبى إلاّ شرفاً من جميع جوانبك (٣) . ومرة أخرى يقول له الحسين بن إسحاق : إن الناس يزعمون أنك أشعر من أبي تمام ، فيجيبه البحتري في تواضع ووفاء : والله ما ينفعني هذا القول ولا يضر أبا تمام ، والله ما أكلت الخبز إلا به ، ولوددت أن الأمر كما قالوا ، ولكني والله تابع له ، آخذ منه ، لائذ به ، نسيمي يركد عند هوائه ، وأرضي تنخفض عند سمائه . (٤)

---

(١) أخبار البحتري ص ٦٩ ، ووفيات الأعيان ٢/٢٤

(*) المقرم من الإبل البعير المكرم الذي لا يحمل عليه ولا يذلل ، ذرا سقط ، تخمط الفحل إذا هدر .

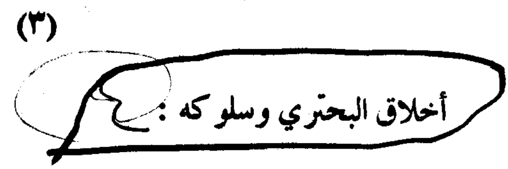
(٢) أخبار البحتري ص ٦٩ ، ٧٠ والأغاني ١٨/١٧٢

(٣) أخبار البحتري ص ٥٧

(٤) الأغاني ١٨/١٦٨

وهكذا يظل الشاعر الكبير وفيــاً لأستاذيَّة أبي تمام لا يسمح لأحد أن يساويه به أو يفضله عليه ، ولو كانت طبيعة الشعر المتمثل به تقتضي هذه المفاضلة ، ولعل العبارة الوحيدة التي صدرت عنه في شأن تفضيله على أبي تمام هي قوله : جيده خير من جيدي ، ووسطي خير من وسطه ورديئه [1] .

(٣)



أخلاق البحتري وسلوكه :

ليس من شك في أن الوفاء صفة جميلة ، ولقد كان البحتري بالنسبة إلى أستاذه أبي تمام وفياً الوفاء كله ، ولكن الوفاء واحد من الصفات الكثيرة التي يتصف المرء بها عادة ، والتي يكون بعضها حسناً والآخر قبيحاً ، وقد يكون بعضها لا هو بالحسن ولا بالقبيح وأنما ينبع من طبيعة حياة مجتمع زمانه ، فأين البحتري من هذه الصفات جميعاً ؟

إنه لمن الأمور غير المشجعة أن يكون البحتري إلى جانب الصفات المذمومة أقرب وألصق منه إلى جانب الصفات الحميدة ، وبالحري صفاته الذميمة أكثر من سجاياه الحميدة .

إن البحتري على ما أصاب من مقام مرموق ومال وفير وضياع عديدة كان شديد البخل رث الهيئة قذر الملبس ، بل كان – فيما يروي الأصبهاني – من أوسخ خلق الله ثوباً وآلة وأبخلهم على كل شيء ، ومن الطريف بهذه المناسبة أن الأصبهاني نفسه لم يكن أقل قذارة من البحتري ، بل العكس هو الصحيح ، فإن أخبار قذارته لمما تتقزز منها النفس ، والبحتري كان بخيلاً إلى حد إنزال الضرر بمن وضع الله مسئولية إطعامهم في عنقه ، فقد كان يساكنه في داره أخ له وغلام معه فكان يقتلهما جوعاً ، فإذا بلغ منهما الجوع مبلغه أتياه يبكيان فيرمي إليهما بثمن أقواتهما مضيقاً مقتراً ويقول : أجاع الله أكبادكما وأطال إجهادكما .

وللبحتري في بخله طرائف تذكرنا بنوادر سهل بن هارون ومفارقات مروان ابن أبي حفصة ، ولو قد لحق به الجاحظ لما أفلت منه في كتاب البخلاء . يروي

---

(١) المصدر السابق نفس الصفحة



أبو الفرج عن أبي مسلم محمد بن الأصبهاني الكاتب أنه دخل يوماً على البحتري فاحتبسه عنده ودعا بطعام له ولنفسه ودعاه للأكل فاعتذر أبو مسلم ، وكان عنده شيخ شآم لم تكن للأصبهاني به سابق معرفة ، فدعاه إلى الطعام فتقدم وأكل أكلاً عنيفاً . فغاظه ذلك والتفت إلى الأصبهاني قائلاً : أتعرف هذا الشيخ ؟ قال : لا ، قال : هذا شيخ من بني الهجيم الذين يقول فيهم الشاعر :

وبَني الهُجَيْم قَبيلـةٌ ملعُونَـةٌ   حُصٌّ اللِّحَى مُتَشَابِهُو الألْوَانِ *

لو يَسْمَعُونَ بِأَكْلَةٍ أَوْ شَرْبَـةٍ   بِعمَان أَصْبَحَ جَمعُهُمْ بِعُمَانِ [1]

ومما يزيد في قبح بخل البحتري أن ابنه أبا الغوث ما كان يتحرج من ذكر بخل أبيه . فقد كتب إليه يوماً يطلب نبيذاً فبعث إليه بنصف قنينة دُرْدِي ، وهو عكر النبيذ . وأرفق بها ورقة كتب فيها : دونكها يا بني ، فإنها تكشف القحط وتقيت الرهط [2].

والبحتري كثير الشراب شأن أكثر أهل زمانه وزاد انحرافاً بتردية في رذيلة الولع بالغلمان فقد كان كثير الإفساد لهم ، وله في ذلك قصص مخجلة كثيرة لم يرع فيها حرمة صديق أو جميل محسن إليه ، وكان له غلام اسمه نسيم يبيعه إلى أهل المروءات ثم يتظاهر بالندم على بيعه ويكتب فيه قصائد من الشعر يشكو فيها مرارة فراقه وموجدة البعد عنه وندمه على بيعه حتى يهبه إليه المشتري وهكذا دواليك [3] .

وكان البحتري متقلباً قليل الوفاء لمن أحسن إليه باستثناء وفائه لأبي تمام وفيما عدا ذلك فلم يكن له مبدأ يلتزمه في تقييم علاقاته بالناس والوفاء لمن أحسن إليه منهم ، إن المنتصر العباسي يقتل أباه المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان رب نعمة البحتري والمحسن إليه والمغدق عليه ، وتتم المجزرة الكبرى في قصر المتوكل في حضور البحتري نفسه ويخرج من المذبحة بضربة في ظهره ، ومع بشاعة الجرم الذي ارتكبه الابن العاق فإن البحتري ما تردد في أن يمدحه ، وكان الأجدر به ألا يفعل ، فقد كان من الغنى

(*) حص اللحى كناية عن شوبهم والمفرد أحصى

(١) الأغاني ١٨/١٧٠

(٢) المصدر السابق نفس الصفحة .

(٣) وفيات الأعيان ٦/٢٦ وأخبار البحتري ص ١٢٧ والأغاني ١٨/١٧١

واليسر بحيث يستطيع العيش بعيداً عن الاستمناح ، ولكن البحتري الماكر يختار مناسبة فعل فيها المنتصر صنيعاً نال إعجاب الناس حين أمر بإكرام الطالبيين ورفع الأذى عنهم وإجراء الأرزاق عليهم ، وقد كان ملوك العباسيين حرموهم الكثير من حقوقهم . فينهض لمدح المنتصر بأبيات فاترة المطلع يقول فيها : [1]

تَبَسَّمُ عَـنْ وَاضِـحٍ ذِي أُشُرْ وَتَنْظُرُ مِنْ فَاتِرٍ ذِي حَـوَرْ

وفيها يقول :

رَدَدْتَ المظَـالمَ واسْتَرْجَعَـتْ يَدَاكَ الحقوقَ لمَـنْ قَدْ قُهِـرْ

وآلُ أَبِـي طَـالبٍ بَعْدَ ما أُذِيـعَ بِسِرْبِهِـمُ فَابْذَعَـرْ

ولا بأس في ذلك ، ولكن قمة التقلب والنفاق ونكران الجميل تقع في قوله في عاق الأبرة وقاتلها :

حَجَجْنَا البَنِيَّةَ شُكْراً لِمَـا حَبَانَا بِهِ اللهُ في « الْمُنْتَصِـرْ »

ولا يقف الأمر به عند هذا القول وإنما يجعل منه الحازم العادل التقي الذي أنقذ الرعية من الفتنة وثبت أركان الملك .

ومن تقلبات البحتري الغالية في النفاق أنه كان معتزليـاً في أيام الواثق يقول بخلق القرآن في سياق قصيدته التي مدح بها أبا سعيد الثغري ومن خلالها هجا الشراة :

يَرْمُونَ خَالِقَهَمْ بِأَقْبَـحِ فِعْلِهِمْ وَيُحَرِّفُـونَ كَلاَمَـهَ المخْلُوقَا

ولقد ساءله بعض أصدقائه في ذلك : أصرت قدريـاً معتزليـاً ، فأجاب : كان هذا ديني أيام الواثق ثم نزعت عنه في أيام المتوكل [2] . وهذا صحيح فإنه لما غضب المتوكل على أحمد بن أبي دؤاد الذي تطرف في الاعتزال ، وأمر بالعودة إلى السنَّة انبرى البحتري لهجاء ابن أبي دؤاد ومهاجمة المعتزلة ، وقد عمد إلى هجائهم بنقيض ما هجا به الشراة في القصيدة القافية السابقة . يقول البحتري في هذا السبيل مشيراً إلى

(١) ديوان البحتري ٨٤٨ — ٨٥١

(٢) أخبار البحتري ص ١٣٢



ابن أبي دؤاد وأصحابه : (١)

إِذَا أَصْحَابُهُ اصْطَبَحُوا بِلَيلٍ أَطَالُوا الخَوْضَ في خَلْقِ القُرْآنِ
يُدِيرُونَ الكُؤُوسَ وهُمْ نَشَاوَى يُحَدِّثُنَا فُلانٌ عَنْ فُلاَنِ

فالبحتري معتزلي في أيام الواثق ، سني في أيام المتوكل ، شيعي في أيام المنتصر ، ولا شك أنه ما كان ليجد حرجاً في أن يتحول إلى مذهب آخر لو اقتضت الظروف أن يفعل . ولبئس ما كان يفعل .

والبحتري أحد الشعراء الأثرياء . لقد كان أبو تمام يستأثر بأكثر العطايا فلما مات استأثر بها البحتري . فاقتنى الضياع الواسعة في العراق والشام ، لقد كان يملك ضياعاً مجاورة لضياع عبدالله بن المعتز ، وكان يملك ضياعاً أخرى تنازعه فيها « أمل » جارية الفتح بن خاقان . ولما طولب الناس في أيام المعتمد بردّ الإقطاعات طولب البحتري بمثل ما طولبوا به ، فكان يستنكر ذلك قائلاً :

أَمُرْتَجَعٌ مِنِّي حِبَاءُ خَلائِفٍ تَوَلَّيْتُ تَسْيِيرَ المديحِ لهمْ وَحْدِي

إن البحتري على ثرائه الواسع لم يكن يسدد خراج أملاكه لبيت المال ، بل كان يلزم إبراهيم بن المدبِّر الكاتب كل سنة أن يسقط عنه الخراج أو يسدده عنه .

وإذا كان اثنان لا يشبعان : طالب علم وطالب مال ، فقد كان البحتري ذلك الطالب الثاني ، أراد أن يشتري ضيعة فذهب يستميح إبراهيم بن المدبر ، فلامه لكثرة ضياعه وقال له : تكفيك ضياعك فقد كثرت وعظمت ، ولكن البحتري ما زال به حتى أتم له الصفقة ، وفي ذلك يقول :

وَلِمْ لاَ أُغَالِي بالضِّيَاعِ وقَدْ دَنَا عليَّ مَدَاهَا واسْتَقَامَ اعْوِجَاجُهَا
إِذَا كانَ لِي تَرْبِيعُهَا وَاغْتِلاَلُهَا وكانَ عَلَيْكَ كُلَّ عامٍ خَرَاجُهَا (١)

على أن أفعال البحتري لم تكن كلها سيئات ، إذ لو كان الأمر كذلك ما نال احترام

---

(١) ديوان البحتري ٤/٢٢٩١ ، ٢٢٩٢
(٢) أخبار غناه متفرقة في كتاب أخبار البحتري صفحات ١٠٥ ، ١٠٩ - ١١١ ، ١١٨ ، ١١٩ !

بعض فضلاء زمانه ، إن العالم الجليل أبا العباس المبرّد لم يكن يقف للناس ، فإذا ما وقع نظره على البحتري وقف له إجلالاً وإحتراماً ، وتخاطبا في مودة ، وتكاما في محبة ، وربما لم ينزل البحتري عن دابته أثناء الحديث ، كما كان البحتري ذا غيرة تدعوه في بعض الأوقات إلى التدخل في أمور الدولة بقصيدة أو أكثر ليصلح خطأ ارتكب أو ليرفع غبنا وقع على مظلوم .

إن أبا سعيد الثغري كان قد طولب بمال بعد غزوته المشهورة ، وسلم إلى أبي الخير النصراني الجهبذ ليستخرج المال منه فجعل يعذبه ، فشق ذلك على المسلمين ، فقال البحتري في ذلك أبياتاً ذات صليل وضجيج لينبه الحكام ويترجم عن مشاعر الناس :

يا ضيْعَةَ الدُّنْيَا وَضَيْعَةَ أَهْلِهَا ... والمسلمينَ وضَيعَـةَ الإِسْلاَمِ

طُلِبَتْ ذُحُولُ الشِّركِ في أَرْضِ الهُدَى ... بَيْنَ المِـدَادِ وأَلْسُنِ الأَقْـلاَمِ

هذا ابنُ يُوسُفَ في يَدَيْ أَعْدَائِهِ ... يُجْزَى عـلى الأَيَّـامِ بالأَيَّـامِ

نَامَتْ بَنُو العَبَّاسِ عَنْهُ ولَمْ تَكُنْ ... عَنْهُ أُمَيَّةُ لَوْ رَعَتْ بِنِيَامِ (١)

فقرىء الشعر على المتوكل فأمر بإطلاقه وتوليته (٢)

وللبحتري قصائد مريرة موجعة في الهجاء على نقيض ما ذكر أكثر الذين ترجموا له فقالوا أنه شارك في كل أبواب الشعر وأجاد ما عدا الهجاء ، إن المتصفح لديوان البحتري يرى فيه هجاء كثيراً يخرج في كثير من الأحيان إلى الفحش في القول وعدم التحرز في السباب ، غير أنه كان للبحتري في آخر حياته رأي معين في الهجاء ، فإنه لما حضرته الوفاة دعا بابنه أبي الغوث وطلب إليه أن يجمع كل ما قاله في الهجاء ويحرقه ، ثم قال له : « يا بني هذا شيء قلته في وقت فشفيت به غيظي وكافأت به قبيحاً فعل بي ، وقد انقضى أربي في ذلك ، وإن بقي روي ، وللناس أعقاب يؤرثونهم العداوة والمودة ، وأخشى أن يعود عليك من هذا شيء في نفسك أو معاشك لا فائدة لك ولا لي فيه » . (٣)

---

(١) ديوان البحتري ٣/٢٠٣٥ ، ٢٠٣٦

(٢) أخبار البحتري ٩٧ ، ٩٨ .

(٣) الأغاني ١٨/١٦٧



وللبحتري رأي نبيل في المراثي فقد سئل عن العلة في أن بعض مراثيه تفوق مدائحه فكانت له إجابة فريدة في معناها ومغزاها حين واجه سائله قائلاً : من تمام الوفاء أن تفضل المراثي المدائح [1] .

هذه صور وجوانب لحياة البحتري ربما أفادت دارس شعره . فإن سلوك المرء وخصاله تشكلان الجانب الأكبر من شخصيته ، وشخصيته هي صاحبة الأثر الأقوى على ما ينتج من قول أو ما يصدر عنه من عمل .

(٤)

شعره كما يراه وكما يراه معاصروه :

إن هذا الشعر الجميل الذي أنشده البحتري وخلب به ألباب النقاد والمتأدبين ونال به إعجاب الدارسين قد يدهش المرء إذا عرف أنه كان أقبح ما يكون إنشاداً وأسمج ما يكون ترديداً من قائله وصاحبه الشاعر الكبير ، فقد كان البحتري فيما يروي الأصبهاني من أبغض الناس إنشاداً . يتشادق ويتزاور في مشيه مرة جانباً ومرة القهقرى، ويهز رأسه مرة ومنكبيه أخرى ، ويشير بكمه ، ويقف عند كل بيت ويقول : أحسنت والله . ثم يقبل على المستمعين ويقول : ما لكم لا تقولون أحسنت ، هذا والله ما لا يحسن أحد أن يقول مثله [2] . كان البحتري يقول ذلك ويفعله في حضور الخليفة المتوكل.وكان طبيعياً أن تنال مثل هذه الحركات والأقوال من جلال شعره وجمال قصائده . ولذلك فإنه كان يقابل في بعض المرات بالاستهزاء فينصرف من قصر الخليفة حانقاً مغضباً .

ولكن ما لنا ولإنشاده . إن لنا شعره وما فيه من آيات الجمال والإجادة وألوان الرقة والملاحة وله إنشاده الذي أصبح طرفة تحكى ونكتة تروى .

على أن ذلك لا ينفي أنه كانت بالبحتري خفة روح وحضور بديهة من ذلك أنه كان في مجلس شراب للمتوكل وكان يقوم على تقديم الخمر غلام اسمه « راح » فطلب

---

١) الأغاني ١٨/١٧٠

٢) الأغاني ١٨/١٧١



المتوكل من البحتري أن يقول فيه بيت شعر ولا يصرح باسمه فقال :

حَار بالْـوُدِّ فتىً أَمْســى رَهينـاً بِكَ مُدْنَفْ
اسمُ مَنْ أَهْـوَاهُ فِـي شِعــرِيَ مقلوبٌ مُصَحَّـفْ [1]

واجتازت جارية مليحة بالمتوكل ومعها كوز ماء ، فقال لها ما اسمك ؟ قالت : برهان ، قال : ولمن هذا الماء ؟ قالت : لستي قبيحة ، قال صبيه في حلقي ، فشربه عن آخره ، ثم قال للبحتري : قل في هذا شيئاً فقال :

مَا شَرْبَةٌ من رحيقٍ كأْسُهَا ذَهَبٌ جاءَتْ بها الحورُ من جَنَّاتِ رَضْوَان
يوماً بـأَطْيَبَ مِنْ مَاءٍ بـلاَ عَطَشٍ شَرِبْتُهُ عَبَثاً مِنْ كَفِّ بُرْهَانِ [2]

وللبحتري طرائف أخرى كثيرة نستطيع أن نجد بعضاً منها في أخباره ، وهي كلها مرتبطة بالشعر وليست بالنكتة العابرة أو الحركة الساخرة [3] .

فإذا ما كان الحديث عن شعر البحتري ومدى تقييم صاحبه له . وتقدير النقاد له . فإن شاعرنا الكبير يقول لابنه أبي الغوث : أعلم يا بني أن قول أبيك :

دَنَوْتَ تواضُعاً وعَلَـوْتَ قَـدْراً فَشَأْنَـاكَ انحـدارٌ وارتفـاعْ
كذاكَ الشمسُ تَبْعُـدُ أَنْ تُسَامَى ويدنُو الضَّـوْءُ مِنْهـا والشُّعَـاعْ

لمن فاخر الشعر وشريفه .[4] هذان البيتان الرائقان من قصيدة من عيون شعر المديح ، وواحدة من قصائد كثيرة مدح بها البحتري الفتح بن خاقان وزير المتوكل وصفيه .

وعلى نفس الدرب يمد الشاعر خطاه وهو يمدح إسماعيل بن إسماعيل بن نوبخت حين يقول :

---

(١) تاريخ بغداد ٤٤٩/١٣
(٢) الأغاني ١٧٠/١٨
(٣) راجع وفيات الأعيان ٢٩/٢ ، ٣٠ والأغاني ١٧٠/١٨
(٤) أخبار البحتري ص ٨٢

دَانٍ إلى أَيْدِي العُفَاةِ وشَاسِعٌ	عنْ كُلِّ نِدٍّ في العُـلاَ وضَرِيبِ
كالبدْرِ أفْرَطَ في العلـوِّ وضَوْءُهُ	للعُصْبـةِ السَّارِيـنَ جِدُّ قَرِيبِ

غير أن الشاعر لم يقل هذه المرة أن هذا من فاخر الشعر وشريفه .

ويفخر البحتري بشعره . ويعبر عن مدى تأثيره في صنوف البشر بقوله :

أهزُّ بالشِّعرِ أقواماً ذوي وسَنٍ	في الجهلِ لوْ ضُرِبُوا بالسَّيْفِ ماشَعَرُوا
علي نَحْتُ القَوَافِي مِنَ مَقَاطِعِهَا	وما عَلَيَّ إِذَا لَمْ تَفْهَـم الْبَقَـرُ

وعلى الرغم من أن البحتري يزعم أنه ينحت قوافيه فإننا لا نحس بهذا النحت ، وإنما تبدو وكأنها فيض خاطر ، تترى في يسر وسهولة وفي غير ما عسر ولا افتعال ولا تكلف أو تعب أو مشقة . ومن ثم كان وصفه لهذه القوافي في أكثر من مقام أرق وأدق من بيتيه الماضيين . إنه يقول وقد عمد إلى الصورة البهيجة واللفظة المنتقاة والديباجة الطلقة المشرقة :

أَلَسْتُ المُوَالي فيكَ نَظْمَ قَصَائِدٍ	هِيَ الأَنْجُمُ اقْتَادَتْ مع اللَّيلِ أَنْجُمَا
ثَنَاءٌ تَخَـالُ الروضَ فيه مُنَـوِّراً	ضُحىً وَتَخَالُ الْوَشْيَ فيه مُنَمْنَمَا

أو قوله في صفات أخرى لقوافيه :

إليْكَ القوافـي نَازِعَـاتٍ شَوَارِداً	يُسَيَّرُ ضَاحِي وَشْيِهـا وَيُنَمْنَمُ
وَمُشْرِقَةً في النَّظْمِ عِزّاً يَزِيدُهَا	بهـاءً وَحُسْناً أَنَّهَا لـكَ تُنْظَـمُ

وإذا كان البحتري قد وصف شعره في ثوب من الفخار في الأبيات السابقة فإنه يصف مذهبه وطريقته في شعره في هذه الأبيات حيث يسوقها :

في نظامٍ من البلاغـةِ مَـا شـ	ـكَّ امرُؤٌ أَنَّـهُ نظـامُ فريـدِ
حُزْنَ مُسْتَعْمَـلَ الكلام اختيَاراً	وَتَجَنَّبْـنَ ظُلْمَـةَ التَّعْقِيـدِ
وَرَكِبْنَ اللَّفْظَ القريبَ فأدْرَكْـ	ـنَ بِـهِ غايـةَ المُرَادِ البَعِيـدِ

إن هذه الصفات في واقع أمرها تصور مذهب البحتري وتنطبق عليه أوفر ما يكون ، ولذلك فإن الملوك العباسيين كانوا يطربون إلى شعره كل الطرب ، إن المستعين قال للشعراء المختصين به ذات مرة : لست أقبل إلا مثل قول البحتري في المتوكل :

وَلَوَ أَنَّ مُشْتَاقاً تَكَلَّفَ فَوقَ مَا ... في وُسْعِهِ لَسَعَى إِلَيْكَ الْمِنْبَرُ [1]

ويمدح البحتري الحسن بن وهب ـ الذي قال فيه أبو تمام أرق مدائحه وأصدقها ـ فيقول من قصيدة فريدة نضيرة : [2]

وإذَا دَجَتْ أَقلامُهُ ثم انْتَحَتْ ... بَرَقَتْ مَصَابِيحُ الدُّجَى في كُتْبِهِ

باللَّفْظِ يَقْرُبُ فَهْمُهُ في بُعْدِهِ ... مِنَّا ويَبْعُدُ نَيْلُهُ في قُرْبِهِ

حِكَمٌ فَسَائِحُهَا خِلاَلَ بَنَانِهِ ... مُتَدَفِّقٌ وَقَلِيبُها * مِنْ قَلْبِهِ

كالرَّوْضِ مُؤْتَلِقٌ بِحُمْرَةِ وَرْدِهِ ... وأَنِيقِ زَهْرَتِهِ وَخُضْرَةِ عُشْبِهِ

أَو كالبُرُودِ تُخُيِّرَتْ لِمُتَوَّجٍ ... من خَالِهِ أَوْ وَشْيِهِ أَو عَصْبِهِ

وكَأَنَّها والسَّمْعُ مَعْقُودٌ بها ... وَجْهُ المحَبِّ بَدَا لِعَيْنِ مُحِبِّهِ

إن العالم الجليل أبا العباس ثعلب وقد تذوق حلاوة هذا الشعر يقول : لو سمع الأوائل هذا الشعر ما فضلوا عليه شعراً [3] والقصيدة من أسلس الشعر وأرقه وأصفاه وجهاً وأكثره اشتمالاً على الزينات الخفيفة التي تبهج الخاطر ولا تثقل على النفس ، لأن البحتري وشاها بلمساته الفنية التي عرفت عنه ، وفاق فيها كثيراً من شعراء العربية .

إن هذه الأبيات التي قالها البحتري في الحسن بن وهب لا تصدر إلا عن شاعر يجل العلم ويكرم الثقافة ويحترم أصحاب الأقلام ، وقد كان شاعرنا صاحب ذوق وقلم .

(١) وفيات الأعيان ٢/٢٤

(٢) ديوان البحتري ١/١٦٥ ، ١٦٦

(*) القليب البئر

(٣) تاريخ بغداد ١٣/٤٤٧ ، ٤٤٨ وأخبار البحتري ص ١٧٠

وله في عالم التأليف والتصنيف نصيب ، فقد صنف في الشعر كتابه « الحماسة » على غرار حماسة أبي تمام كما أن له كتاباً آخر هو « معاني الشعر » يدل على أن البحتري لم يكن مجرد شاعر وحسب وإنما كان عالماً ناقداً أديباً .

والبحتري يحاول أن يطرق معاني الحكمة وأن يقدمها منظومة من خلال قصائده ، ويرزق التوفيق في بعض محاولاته . والحكمة التي يجري بها لسانه تجد مكانها في مختلف موضوعات قصائده من مديح وغزل ورثاء وهجاء ، ولكنها في المديح والرثاء أكثر وأوفر . فمن أبياته التي اصطنع الحكمة فيها قوله :

إِذَا ما الجُرْحُ رُمَّ علـى فسادٍ   تَبَيَّنَ فيـهِ تَفرِيط الطَّبيبِ

وهو المعنى الذي طرقه المتنبي فيما بعد في قوله :

فإنَّ الجرحَ يَنْغَرُ بَعْدَ حِينٍ   إذا كانَ البناءُ على فَسَادِ

ومن حكم البحتري قوله :

ولنْ تَستَبِينَ الدَّهْرَ موضِعَ نِعْمَةٍ   إِذَا أَنْتَ لَمْ تُدْلَلْ عليها بِحَاسِدِ

وواضح أنه أخذ المعنى من أستاذه أبي تمام في قوله :

وإِذَا أَرَادَ اللهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ   طُوِيَتْ أَتَاحَ لها لِسانَ حسُودِ

ومن حكم البحتري قوله :

يَسُرُّنِي الشيءُ قد يَسُوءُهُمُ   نَوَّهَ يوماً بِخَامِلٍ لَقَبُهْ

وقوله :

وَلَمْ أَرَ أَمْثَالَ الرجال تَفَاوُتاً   لَدَى المجدِ حَتَّى عُدَّ أَلْفٌ بِوَاحِدِ

ومن فن القول في الحكمة مصوغة في ثوب من اللفظ يسير . قول البحتري :

إِذَا المرءُ لمْ يَرْضَ ما أَمْكَنَهْ   ولَمْ يَأْتِ مِنْ أَمْرِهِ أَزْيَنَهْ

وأُعجِبَ بالعُجْبِ فَاقْتَادَهُ   وَتَاهَ بِهِ التِّيهُ فاستَحْسَنَهْ

فَدَعْـهُ فَقَـدْ سَاءَ تَدْبِيـرُهُ   سَيَضْحَكُ يَوْمـاً ويَبكِي سَنَـهْ [1]

وقد تلح الحكمة على خاطر البحتري طويلاً فلا يكتفي بذكرها في بيت أو بيتين أو ثلاثة ، وإنما ينطلق غامر فيضه منها حتى يستوفي التعبير عنها ، وهو يفعل ذلك في المديح والرثاء بصفة خاصة ، فمن ذلك ما قاله في مديحة طويلة لصاعد بن مخلد افتتحها بالنسيب وثنى بالحكمة قائلاً : [2]

مَتَى تَستَزِدْ فَضْلاً من العُمْرِ تَغْتَرِفْ   بِسِجلَيْكَ مِنْ شَهْدِ الخُطُوبِ وَصَابِهَا

تُشَذِّبُنَا الدُّنْيَـا بِأَخْفَـضِ سعْيِها   وغَولُ الأَفَـاعِي بَلَّـةٌ مِـنْ لُعَابِهَا

يُسَرُّ بِعُمْرانِ الدِّيَـارِ مضَلَّـلٌ   وَعُمْرَانُهـا مُسْتَأْنَفٌ مِن خَرَابِهَا

وَلَم أَرتَضِ الدُّنْيَا أَوَانَ مجيئِهـا   فكيفَ ارتِضائِيهـا أَوانَ ذَهَابِهَا

أَقُولُ لمكذُوبٍ عنِ الدهر زاغَ عَنْ   تَخَيُّرِ آراءِ الحِجَى وانتِخَابِهَـا

سَيُرديكَ أَوْ يتوِيكَ أَنَّـكَ مُخلِسٌ   إلى شُقَّـةٍ يُبْلِيكَ بَعْدُ مَآبِهَـا

وَهَلْ أَنْتَ فِي مَرمُوسَةٍ طَـالَ أَخْذُهَا   مِنَ الأَرْضِ إلاَّ حِفْنَةٌ مِنْ تُرَابِهَا *

إننا لا نناقش مبلغ توفيق البحتري في وضع هذه المعاني الحكيمة التي تبدو مشتملة بالزهد متلفعة بالحزن في مقام المديح ، فإن ذلك أمر إذا ربطناه بتحليل القصيدة وبنائها كان معيباً ، ولكن الشيء الذي نريد أن نصل إليه هو أن البحتري إذا ما اصطنع الحكمة أصاب التوفيق في الإفصاح عنها من خلال مدرسته الأسلوبية التي تتسم بيسر التعبير وسهولة المأخذ وعفوية المعنى ، مع صناعة لفظية بديعية لا يحسها القارىء إلا إذا ترصدها ، يقع أكثرها في نطاق مطابقة الألفاظ والمعاني .

إن كثيراً من هذه المعاني الحكيمة وأساليبها وأماكنها من القصائد سوف تتبدى بشكل أكثر ظهوراً عند المتنبي في حكمياته الأمر الذي يجعل شاعرنا البحتري أستاذاً لشاعر سيف الدولة في هذا المضمار .

---

(١) تاريخ بغداد ٤٤٩/١٣

(٢) ديوان البحتري ٢٣١/١ ، ٢٣٢

(*) السجل الدلو العظيمة ، الصاب العلقم . يتوي يهلك ، مخلس ذاهب بسرعة ، المرموسة من المرمس وهو المكان يدفن فيه الميت .

موضوعات شعر البحتري

لقد كان البحتري شاعراً ملء زمانه وملء السمع والبصر ، ناهز الثمانين من العمر وما فتىء يقول الشعر ، بدأه في منبج مادحاً أصحاب البصل والباذنجان حسبما مر بنا ، منتهياً بمدح الخلفاء والأمراء والوزراء والقواد والكتاب . منادماً ستة من الخلفاء ابتداء من المتوكل . وهم المتوكل والمنتصر والمعتز والمستعين والمهتدي والمعتمد . وظل يقول الشعر أكثر من ستين عاماً ، فكان من الطبيعي والأمر كذلك أن يأخذ بضبع الشعر وأن يضرب في كل أغراضه بسهام من مديح واعتذار ورثاء وهجاء وغزل وخمر ووصف ، ولقد أجاد البحتري إجادة بينة في المديح والاعتذار والرثاء والغزل والوصف بأنواعه ، بل إنه جدد فيه وأصبح رائد شعر الوصف في المرحلة العباسية وواضع أسسه فوصف الطبيعة الخلابة وقصور العباسيين ومواكبهم والمراكب النهرية والحربية ، ووصف الفرس والناقة والذئب ، كما وصف إيوان كسرى بالسينية المشهورة .

(١)

مدائحه

مدائح البحتري من الكثرة بمكان ، ومن الجودة أيضاً بمكان . ويصاب المرء بحيرة مؤكدة إذا ما حاول اختيار بعضها وترك بعضها الآخر ، ولكننا سوف نحاول أن نعرض لنماذج منها تؤدي غرض المديح وتبين الأغراض الأخرى الجديدة التي ارتبطت به كوصف القصور والطبيعة والسفن وما إليها .

إن البحتري يمدح المتوكل ويصف موكبه يوم عيد الفطر في طريقه إلى المسجد لصلاة العيد . ولكن على الطريقة التقليدية . يستهل الشاعر قصيدته بالتشبيب بمطلع أخاذ رقيق :

أُخفِي هوًى لكَ في الضلوعِ وأُظهِرُ   وَأُلامُ في كَمَدٍ علَيْـكَ وَأُعـذَرُ

ويجعل البحتري تشبيبه بصاحبته في حلب « علوة » التي سبق أن أشرنا إليها فيقول في جملة أبيات النسيب :



هَلْ دَيْنُ « علْوَةَ » يُسْتَطَاعُ فَيُقْتَضَى   أَمْ ظُلْمُ عَلْوَةَ يَسْتَفِيقُ فَيقْصِرُ ؟

وواضح كل الوضوح أن البحتري متأثر في بيته هذا ببيت كثير في صاحبته عزة :

قَضَى كلُّ ذِي دَيْنٍ فَوَفَّــى غَرِيمَهُ   وَعَــزَّةُ ممْطولٌ مُعنــىً غَرِيمُهَا

وليس في ذلك من بأس ، وإنما البأس في أن البحتري لم يستطع أن يحسن التخلص من تشبيبه لكي ينتقل تدريجياً إلى مدح الخليفة ، فهو إذ ينهي تشبيبه قائلاً :

إنِّي وإنْ جانَبْتُ بعضَ بِطَالَتِي   وتَوَهَّم الواشُونَ أَنِّــي مُقْصِرُ

لَيشُوقُنِي سِحْرُ العُيُونِ المجْتَلَى   ويَرُوقُنِي وَرْدُ الخدودِ الأَحمَرُ

ينتقل فجأة وبدون ترشيح سابق إلى مدح الخليفة قائلاً :

اللهُ مَكَّــنَ للخليفَةِ « جَعْفَرٍ »   مُلْكاً يُحَسِّنُهُ الخليفةُ « جَعْفَرُ »

وما أن تقال عثرة الشاعر بانتقاله إلى المديح حتى يقدم لنا أبياتاً باهرة الأسلوب وافرة الموسيقى لا تخلو من صور مديح جذاب معجب مطرب . فبعد التهنئة بالفطر والعيد يصف الشاعر موكب الخليفة وصفاً رائقاً من صهيل خيل وخيلاء فرسان والتماع سيوف واشتهار أسنة حتى ليكاد ينقلنا إلى ميدان معركة حرب وليس إلى موكب عيد ، فإذا ما مدح الخليفة كان أقرب إلى التوفيق وأدنى إلى الإجادة ، فقد اختار له صفات تتسق وروح المناسبة من نور ومهابة وخشوع وتواضع وسعي إلى المنبر في قوله الرائع .

فَلَوَ انَّ مُشْتَاقاً تَكَلَّفَ فَوْقَ مَا   في وُسْعِهِ لَسَعَى إليْــكَ المِنْبَــرُ

وقد سبق أن رددنا هذا الصورة إلى صاحبها الفرزدق في مدحه علياً زين العابدين.

إن رائية البحتري على كل حال صورة دقيقة لشعره المتسم بالتجويد في الأسلوب وتجنب الإغراب . مع أناقة العرض ورقة الصوغ . يقول البحتري : [1]

اللهُ مَكَّــنَ للخَلِيفَــةِ « جَعْفَــرٍ »   مُلْكاً يُحَسِّنُهُ الخلِيفةُ « جَعفَرُ »

---

(١) ديوان البحتري ج ٢/١٠٧١ – ١٠٧٣

نُعْمَى مِنَ اللهِ اصْطَفَاهُ بِفَضْلِهـا　　واللهُ يَرزُقُ مَنْ يَشَاءُ ويَقْـدِرُ
فاسْلَمْ ـ أميرَ المؤمنين ـ ولا تَزَلْ　　تُعْطَى الزِّيَـادةَ في الْبَقَاءِ وتُشْكَرُ
عَمَّتْ فَوَاضِلُكَ البَرِيَّةَ ، فالْتَقَى　　فيها المُقِلُّ عَلى الغِنَى والمُكْثِـرُ
بـالبِرِّ صُمْتَ ، وأَنْتَ أَفْضَلُ صائِمٍ　　وبِسُنَّـةِ اللهِ الرَّضِيَّـةِ تُفْطِرُ
فانْعَمْ بِيَوْمِ الفِطْرِ عَيْنـاً ، إنَّهُ　　يَوْمٌ أَغَرُّ ، من الزَّمَانِ ، مُشَهَّرُ
أَظهَرْتَ عِزَّ المُلْكِ فيـهِ بِجَحْفَلٍ　　لَجِبٍ يُحَاطُ الدِّينُ فيهِ ويُنْصَرُ
خِلْنَا الجِبَالَ تَسِيرُ فيه وقد غَدَتْ　　عُدَداً يَسِيرُ بها الْعَدِيـدُ الأَكْثَرُ
فالخَيْلُ تَصْهَلُ ، والفَوَارِسُ تَدَّعِي　　والبِيضُ تَلْمَعُ ، والأَسِنَّةُ تَزْهَرُ
والأَرْضُ خاشعةٌ تَمِيـدُ بثِقْلِها ؛　　والجوُّ مُعْتَكِـرُ الجَوَانِبِ أَغْبَـرُ
والشَّمْسُ ماتِعةٌ تَوَقَّدُ في الضُّحَى　　طَوْراً ، ويُطْفِئُها العَجَاجُ الأَكْدَرُ
حَتَّى طَلَعْتَ بِضَوْءِ وَجْهِكَ فانْجَلَى　　ذاك الدُّجى ، وانجَاب ذاك العِثْيَرُ
وافْتَنَّ فيك النَّاظرون ، فإصْبَعٌ　　يُوما إليْك بها ، وعَيْنٌ تَنْظُرُ
يجِدُونَ رُؤْيَتَك الَّتِي فـازُوا بها　　مِنْ أَنْعُمِ اللهِ الَّـتِي لا تُكْفَـرُ
ذَكَرُوا بطَلْعَتِـكَ النَّبِيَّ فَهَلَّلُوا　　لَمَّا طَلَعْتَ من الصُّفُوفِ وكَبَّرُوا
حتى انْتَهيْتَ إلىٰ المُصَلَّى لاَبِساً　　نُورَ الهدى يَبْدُو عَلَيْكَ ويَظْهَرُ
وَمَشَيْتَ مِشْيَةَ خـاشعٍ مُتَوَاضِعٍ　　للهِ لا يُزْهَـى ولا يَتَكَبَّـرُ
فَلَوَ أَنَّ مُشْتَاقاً تَكَلَّفَ فوق مـا　　في وُسْعِهِ لَمَشَى إلَيْـك الْمِنْبَرُ

وكان الفتح بن خاقان وزير المتوكل وصفيه ، وهو شاعر أديب كريم بهي الطلعة وقور المجلس ، وهو الذي وصل البحتري بالمتوكل ، ومن ثم فإن للبحتري عديداً من القصائد الجيدة المجودة في مدحه ، ومن هذه القصائد قصيدته اللامية القافية الساكنة هاء الرويّ . وهي قافية عمد أكثر الشعراء المرموقين إلى ركوبها

لموسيقاها الوافرة ، ولأنه لا يجيد القول فيها إلا شاعر متمكن .

إن البحتري يستهل مديحته هذه في الفتح بن خاقان بالديار والوقوف على الدمن وإراقة بعض الدموع :

هَبِ الدارَ رَدَّتْ رَجْعَ ما أَنْتَ قَائِلُهْ ... وأَبْدَى الجوابَ الربْعُ عَمَّا تُسَائِلُهْ

أَفِي ذَاكَ بُرْءٌ من جوىً أَلْهَبَ الحَشَا ... تَوَقُّدُهُ ، واسْتَغْزَرَ الدمعَ جائِلُـهْ

هو الدمعُ موقوفاً على كل دِمْنَةٍ ... تُعَرِّجُ فيهـا أَوْ خَلِيطٍ تُزَايِلُـهْ

تَرَادَفَهُم خَفْضُ الزمـانِ ولِينُـهُ ... وجادَهُمْ طَـلُّ الربيعِ وَوَابِلُهْ

ولعلنا نلاحظ أن البحتري وهو في خضم تقليديته فكراً ونهجاً ولفظاً وأسلوباً ، لم يتخل عن زينة بديعية في البيت السابق .

ويتبع البحتري النسيب بالرحلة التي يحاول أن ينتهي من خلالها انتهاء مقبولاً إلى المديح فلا يكتب له كبير نجاح ، وكانت تلك من مواقع الضعف التي لم يستطع البحتري التخلص منها . ولكن الذي يشفع للبحتري ازاء هذه العقبة — أو التي يعتبرها بعض النقاد القدامى كذلك — أن الشاعر لا يكاد يربط أسبابه بأسباب المدح حتى يأتي من المعاني بما يجلب الرضى ويرضي الذوق الفني ، إنه يصف مهابة ممدوحه ودخوله عليه وطلعته وسمته وسماته وصفاته في نطاق من بحترية المذهب والأسلوب بما لم يسبق إليه . يقول البحتري في هذا السبيل : (١)

ولمَّا حَضَرْنَا سُدَّةَ الإِذْنِ أُخِّـرَتْ ... رِجَالٌ عن البَابِ الَّذِي أنا داخِلُهْ

فأَفْضَيْتُ مِنْ قُرْبٍ إلى ذِي مَهَابةٍ ... أُقَابِلُ بدْرَ الأُفْـقِ حِيـنَ أُقَابِلُهْ

إلىٰ مُسْرِفٍ في الجُودِ لَوْ أَنْ حاتماً ... لَدَيْهِ لأَمْسَى حاتمٌ وهو عاذِلُـهْ

بَدَا لِيَ مَحْمُودَ السَّجِيَّـةِ شُمِّرَتْ ... سرَابِيلُه عَنْهُ وطالَـتْ حَمَائِلُهْ

كما انْتَصَبَ الرُّمْحُ الرُّدَيْنِيُّ ثُقِّفَتْ ... أَنَابِيبُهُ للطَّعْنِ واهْتَـزَّ عامِلُـهْ

وكالبَـدْرِ وافَتْـهُ لِتِـمٍّ سُعُودُهُ ... وتَمَّ سَنَـاهُ واسْتَقَلَّتْ مَنَازِلُـهْ

---

(١) ديوان البحتري ١٦١٣/٣ ، ١٦٦٤

فَسَلَّمْتُ واعْتَاقَتْ جَنَانِي هَيبَةٌ تُنَازِعِني القَوْلَ الَّذي أَنَا قائلُهْ
فَلَمَّا تأَمَّلْتُ الطَّلاقَةَ وانْثَنَى إليّ ببِشْرٍ آنَسَتْني مَخَايِلُهْ
دَنَوْتُ فَقَبَّلْتُ النَّدَى في يَدِ امْرِىءٍ جَميلٍ مُحَيَّاهُ سِبَاطٍ أَنامِلُهْ
صَفَتْ ، مِثْلَمَا تَصْفُو المُدَامُ ،خِلاَلُهُ وَرَقَّتْ ، كَمَا رَقَّ النَّسيمُ ، شَمَائِلُهْ

إن كل مدائح البحتري تسير على نهج واحد من التقليدية – إلا في الحالات التي قرنها فيها بوصف الطبيعة – وهو بالإضافة إلى ذلك يعمد إلى البحور الطويلة والأسلوب السهل والعبارة المونقة واللفظة الجذابة ، بعيداً عن تكلف الفكرة أو اعتساف المعنى أو تقعر الألفاظ أو نحتها .

(٢)

المدح ووصف الطبيعة والقصور :

إن البحتري وهو المداح المجيد والوصاف المبدع ، لم يدع الفرصة تفلت منه وقد أنس في نفسه القدرة المكينة على ربط المدح بالوصف ، فعمد إلى مدح الخلفاء قارناً مدائحه بأوصاف لقصورهم وحدائقهم وصور من الطبيعة التي تبهج خواطرهم ولا تنال من قدر القصيدة بل ترفع من شأنها فنـاً وأسلوباً .

لقد عمد شعراء قبل البحتري إلى شيء من ذلك ولكن في نطاق ضيق وحالات قليلة ، وأما البحتري فقد جعل من ذلك دستوراً ومذهباً بحيث جعل أكثر مدائحه مرتبطة بالطبيعة الغضة الباسمة .

إن المتوكل يزور دمشق سنة ٢٤٤ هـ ، والبحتري شامي يحب وطنه ويعتز بسخاء الطبيعة عليه ، فيصف الطبيعة الشامية الربيعية في ركاب المديح وصفاً جديداً خلاباً ، مردداً أسماء حبيبة إلى نفسه مثل داريا ودمشق وبردى ، ويقدم هذه الصورة التي زاوج فيها بين المديح والطبيعة[١] :

---

(١) ديوان البحتري جـ ٢/٧٠٩

العَيْشُ في لَيل « دَارَيَّا » إذا بَرَدَا   والرَّاحُ نَمزُجُها بالماءِ من « بَرَدى »

قلْ للإمامِ الذي عَمَّـتْ فَوَاضِلُهُ   شَرْقاً وغَرْباً فما نُحْصِي لها عَدَدَا :

اللهُ وَلاَّكَ عن علْمٍ خِلاَفَتَهُ   واللهُ أعطاكَ ما لم يُعْطِـهِ أَحَـدَا

وما بَعَثْتَ عِتَاقَ الخَيلِ في سَفَرٍ   إلاَّ تَعرَّفْتَ فيهِ اليُمْنَ والـرَّشَدَا

أَمَّا « دِمَشْقُ » فَقَدْ أَبْدتْ مَحاسِنَها   وقد وفَى لك مُطْرِيها بمـا وَعَدَا

إِذَا أَرَدْتَ مَلأْتَ الْعَيْنَ من بَلَد   مُسْتَحْسَنٍ ، وزمَانٍ يُشْبِـهُ البلَدَا

يُمْسِي السَّحَابُ على أَجْبالِهَا فِرَقاً   ويُصْبِـحُ النَّبْتُ في صَحْرَائها بَدَدَا

فَلَسْتَ تبْصِرُ إلاَّ واكِفاً خَضِلاً ،   أَوْ يانعاً خَضِراً ، أَو طَائراً غَرِدَا

ومن ممدوحي البحتري قائد من أهل الجزيرة خطير الشأن لعب دوراً كبيراً في السياسة العباسية هو الهيثم بن عثمان الغنوي . وإن للبحتري في الهيثم هذا أكثر من مديحة ، واحدة منها تصلح لأن تكون نموذجاً لشعر الحرب عند البحتري مطلعها : (١)

هَذِي المعاهدُ مِنْ سُعَـادَ فَسَلِّمِ   وأَسْأَلْ وإنْ وجِمَتْ فلمْ تَتَكَلَّـمِ

وهي من جيد الشعر وصادق المديح ، وأخرى وهي التي نعنيها هنا مطلعها :

أَكَانَ الصِّبَـا إلاَّ خيـالاً مُسَلِّما   أَقَامَ كرجْعِ الطَّرْفِ ثُمَّ تَصَرَّمَـا

ومن الواضح أن البحتري اختار هذه القافية لكي تلائم اسم الممدوح :

أَقِلَّ وأَكْثِر لَسْتَ تبلـغُ غايَـةً   تَبِينُ بها حَتَّى تُضَارِعَ « هَيْثَمَا »

تماماً كما اختار الراء قافية له في رائيته في المتوكّل الذي اسمه الحقيقي « جعفر » .

وليس المديح في هذه القصيدة من القيمة بحيث نقف أمامه طويلاً ، وإنما الذي يعنينا من القصيدة هو تلك الأبيات الرقيقة الشهيرة في وصف الطبيعة التي عرف

---

(١) ديوان البحتري ج ٤/٢٠٨٠

البحتري بها على جهل كثير من الناس بالقصيدة نفسها ، يقول البحتري في آخر مديحته في الهيثم : [١]

أتاكَ الربيعُ الطَّلْقُ يَخْتَالُ ضاحِكاً ... مِنَ الْحُسْنِ حَتَّى كـادَ أن يَتَكَلَّمَا

وقد نَبَّهَ النَّوْرُوزُ في غَلَسِ الدُّجَى ... أَوَائِلَ وَرْدٍ كُنَّ بالأَمْسِ نُوَّمَـا

يُفَتِّقُهـا بَرْدُ النـدَى فكأنَّهُ ... يَبُثُّ حَديثاً كـانَ أَمْسِ مُكتَّمَا

ومِنْ شَجَرٍ رَدَّ الرَّبِيـعُ لِبَاسَـهُ ... عَلَيهِ كَمَا نَشَّرْتَ وَشْياً مُنَمْنَمَـا

أَحَلَّ ، فأَبْدَى لِلعُيُونِ بَشَاشَةً ، ... وكان قذىً لِلْعَيْنِ إِذْ كانَ مُحْرَمَا

ورَقَّ نَسِيمُ الرِّيـحِ حَتَّى حَسِبْتُهُ ... يَجِيءُ بـأَنفاسِ الأَحِبَّةِ نُعَّمَا

وفي قصيدة مدح للبحتري في الفتح بن خاقان عمد الشاعر إلى وصف الطبيعة الغضة التي ردت إلى الأرض أمنا بعد بؤس ، وأتت بنعومة الربيع بعد حدة الشتاء ، فالأفق مشرق ، والأزهار يانعة ، والروض مخضل مورد ، والليالي رقيقة براد ، والرياح أنسام ، والنجوم إسعاد ، ويجدر بنا أن نشير إلى نفس الملاحظة التي لاحظناها في القصيدة السابقة وهي أن أبيات وصف الطبيعة تأتي في آخر القصيدة وليس في أولها ، فهي والأمر كذلك جزء من صيغة المديح وصلب كيانه ، يقول البحتري في مدح الفتح وربط الطبيعة الجميلة بصيغة المديح : [١]

عِشْ حَمِيداً ! فمـا نَذُمُّ زماناً ... جارُنـا فيـه فِعلُـكَ المَحْمُودُ

أَخَذَتْ أَمْنَهـا من البُؤْسِ أَرْضٌ ... فَوقَهَا ظِـلُّ سَيْبِـكَ المَمْدُودُ

ذَهبتْ جِـدَّةُ الشِّتاءِ ، ووافَـا ... نا شَبِيهاً بك الرَّبِيـعُ الجديد

أُفُقٌ مُشْرِقٌ ، وجـوٌّ أَضـاءَت ... في سَنَا نُورهِ اللَّيـالي السُّـود

وكـأَنَّ الحَوْذَانَ والأُقْحُـوانَ الـ ... غَضَّ نَظْمَانِ : لُؤْلُؤٌ وفَريـدُ

---

(١) الديوان ٤/٢٠٩٠ ، ٢٠٩١

(١) الديوان ٢/٧٢٢ ، ٧٢٣

قَطَرَاتٌ مـن السَّحَابِ وَرَوْضٌ نَثَرَت وَرْدَهـا عليـهِ الخُدُودُ

ولَيَالٍ كُسِينَ مِـنْ رِقَّـة الصَّيْـ ـفِ فَخُيِّلْـنَ أَنَّهُـنَّ بُـرُودُ

الرِّيـاحُ الَّتِي تَهُـبُّ نَسِيمٌ ، والنُّجـوم الَّتِي تُطِـلُّ سُعودُ

وإذا كان البحتري في وصفه الطبيعة في أبياته السابقة قد جعل كل اهتمامه للروض فإنه في قصيدة أخرى مدح بها صالح بن وصيف بن شيخ أعطى اهتماماً كبيراً لنهر دجلة وما ينتشر على ضفتيه في الجزيرة من رياض وأزهار ، وما يتبختر على صفحته من قصور عائمة تتمايس ذات اليمين وتتهادى ذات اليسار ، مما كان بغير شك نواة « للمائيات » كفرع من فروع فن وصف الطبيعة .

يقول البحتري في مديحته هذه وقد صور الطبيعة المائية في سياق حنينه الشديد إلى مناخ بلاده : (١)

وَكَمْ بالجَزِيـرةِ مِنْ رَوْضَةٍ تُضَاحِكُ دِجْلَـةُ ثُغْبَانَهَـا !

تُرِيـكَ اليَوَاقِيتَ مَنْثُـورَةً وَقَدْ جَلَّـلَ النَّوْرُ ظُهْرَانَهـا

غَرَائِبُ تَخْطَفُ لَحْـظَ العُيُونِ إذا جَلَتِ الشَّمْسُ أَلْوَانَهـا

إِذَا غَرَّدَ الطَّيْرُ فِيهَـا ثَنَتْ إِلَيْكَ الأَغَـانِيُّ أَلحانَهَـا

تَسِيـرُ العِمَـارَاتُ أَيْسَارها ويَعْتَرِضُ القَصْـرُ أَيْمانَهـا

وتَحْمِلُ دِجْلَةُ حَملَ الجمُو حِ حَتَّـى تُنَاطِـحَ أَرْكَانَهـا

كـأَنَّ العَذَارَى تَمَشَّى بِهـا إذا هَزَّتِ الرِّيـحُ أَفْنَانَها

تَعَانَقُ لِلْقُرْبِ شَجْرَاؤُهَـا عِنَاقَ الأَحِبَّـةِ أَسكَانَهـا

فَطَوْراً تُقَوِّمُ مِنْهَـا الصَّبَـا ، وَطَـوْراً تُمَيِّـلُ أَغْصَانَهـا

وينشىء البحتري مديحة فريدة المعاني بالغة الرقة في مديح المعتز بالله، يجنح فيها

---

(١) الديوان ٢١٧٦/٤ ، ٢١٧٧ – الثغبان بضم الثاء أو كسرها جمع ثغب بضم ثغب بضم الثاء وهو الغدير يكون في ظل جبل لا تصيبه الشمس فيبرد ماؤه .



إلى الطول لكثرة الشمائل التي خلعها على ممدوحه ، ولكن الطريف في مديحته هذه أن الشاعر يطرز شكل المديح بلمسات خفيفة من همسات الطبيعة فيستعير ألفاظها ويرق في استعمالها كقوله : [(١)]

يتقيَّلُ « المُعْتَزُّ » فَضْلَ جُدُودِهِ ... بخِلالِ مَحْمُود الخِلاَلِ مُوَفَّقِ

وَيَظَلُّ يُخْشَى في الإلٰهِ ويُتَّقَى ... فيهِ كما يَخْشَى الإلٰهَ ويتَّقِي

ضَرْبٌ كنَصْلِ السَّيْفِ أرْهِفَ حَدُّه ... وأضاءَ لامِعُ رأيِهِ المُتَرَقْرِقِ

ومُهَذَّبُ الأَخلاقِ يَعْطِفُهُ النَّدَىٰ ... عَطْفَ الجَنُوبِ من القَضِيبِ المُورِقِ

طَلْقٌ فإنْ أَبدَى العُبُوسَ تَطأْطَأَتْ ... شُوسُ الرِّجالِ وخَفَّضَتْ في الْمَنْطِقِ

مُتَغَمِّدٌ يَهَبُ الذُّنُوبَ ، وعَهْدُها ... لم يَسْتَطِلْ ، وجَديدُهَا لم يُخْلَقِ

يَغْشَى العُيُونَ النَّاظِراتِ إذا بَدَا ... قَمَرٌ مطَالِعُهُ رِبَاعُ « الجوْسَقِ »

فإذا انتقل البحتري إلى تناول الطبيعة نفسها فإنه يطيل في وصفها هذه المرة أكثر من المرات السابقة ، خاصة وأنه جمع إلى وصف النوروز — الذي هو عيد الربيع — وصف القصور الفاخرة وحدائقها الناضرة ، فيذكر قصر الساج والقصر الجعفري والجوسق والبديع والصبيح وكلها من قصور المتوكل الذي لم يفق غرامه ببناء القصور إلا شغف عبد الرحمن الناصر بها في الأندلس ، ويؤلف البحتري بين هذه القصور من خلال وصفه إياها ويظهرها مثل باقة من الزهر ندية وروضة من النور نضيرة ، مازجاً بين ريشة الرسام وسليقة الشاعر الفنان بحيث يمكن أن نعتبره منشىء فن « الداريات » خاصة وأن له أوصافاً أخرى في بقية قصور العباسيين التي بنيت بعد قصور المتوكل والتي أهمها قصر الكامل الذي بناه المعتز . إن كلاً من شعراء « الداريات » في المشرق وفي الأندلس كانوا بلا أدنى شك عيالاً على فن البحتري في وصفه لقصور ملوك بني العباس . يقول البحتري في هذه القصور وأبراجها وحدائقها وأنهارها التي تتخلل رياضها عامداً إلى المعنى اللطيف والتشبيه الرقيق مستعيناً باللفظ الرشيق والأسلوب الأنيق هذه الأبيات العذاب [(٢)] :

---

(١) الديوان ١٤٨١/٣ وما بعدها .

(٢) — ديوان البحتري ص ١٤٨٢ — ١٤٨٤ .



سَبْتٌ ونَوْرُوزٌ ، ونَجْـدَةُ سيِّـدٍ … ما شابَ بَهْجَةَ خُلْقِـهِ بِتَخلُّـقِ

وأرى البسَاطَ وفي غَرَائبِ نَبتِهِ … أَلْوَانُ وردٍ في الغُصُـونِ مفتَّـقِ

شَجَرٌ عَلَى خُضرٍ تَـرِفُّ غُصُونُهُ … من مُزْهِرٍ أو مُثْمِـرٍ أو مُـورِقِ

وكأَنَّ « قَصْرَ السَّاجِ » خُلَّةُ عاشقٍ … بَرَزَتْ لِوامِقِهـا بوَجْهٍ مونِقِ

قَصْرٌ تَكَامَلَ حُسْنُـهُ فـي قَلْعَةٍ … بَيْضَـاءَ واسِطَـةٍ لبحْرٍ مُحْدِقِ

داني المَحَلِّ فَلاَ المَـزارُ بِشاسعٍ … عَمَّنْ يَزُورُ ، ولا الفِنَاءُ بِضَيِّقِ

قَدَّرْتَـهُ تَقْدِيرَ غَيْرِ مُفَـرطٍ … وبَنَيْتَهُ بُنْيَـانَ غَيْـرِ مُشَفَّقِ

وَوَصَلْتَ بينَ « الجَعْفَرِي » وبَيْنَهُ … بالنَّهْرِ يَحْمِلُ من جُنُوبِ الخَنْدَقِ

نَهْرٌ كـأَنَّ الْمَـاءَ في حُجُرَاتِـهِ … إفْرِنْدُ مَتْـنِ الصَّـارِمِ المُتَأَلِّقِ

وإذا الرِّيَاحُ لَعِبْنَ فيهِ بَسَطْنَ مِنْ … مَوْجٍ عليـهِ مُدَرَّجٍ مُتَرقْرِقِ

أَلْحِقْهُ يـا خيرَ الـوَرَى بِمَسِيلِهِ … وامْدُد فُضُـولَ عُبابِهِ الْمُتَدَفِّقِ

فإذا بَلَغْتَ بهِ « البديعَ » فإنَّما … أَنْزَلْتَ « دِجْلَةَ » في فِناءِ « الجَوْسَقِ »

لِلمِهْرَجَانِ يَـدٌ بمـا أَولاهُ مِـنْ … هَطَلانِ وَسْمِيِّ السَّحَابِ المُغْدِقِ

ما إنْ تَرَى إلاَّ تَعَرُّضَ مُزْنَـةٍ … مُخْضَرَّةٍ أو عـارِضٍ مُتَأَلِّقِ

هذا وقصيدة البحتري في مدح المعتز ووصف قصره « الكامل » من الافتنان والبراعة الفنية بمكان ، وهي قصيدة رائدة في هذا الفن لأن الشاعر يفصل أجزاء القصر تفصيلا ، ولكنه تفصيل الفنان صاحب الذوق السليم واللماحية الآسرة . إنه هنا مهندس معماري فنان يتذوق كل جمال في القصر وحوله ، ويقدم له لوحة ناصعة براقة تستوي في ذلك حيطان الزجاج وتفويف الرخام وسقوف الذهب ، حتى رفرفة الحمام وحبك الغمام فوقه كان لها من عناية الشاعر نصيب ، إنه يقول مخاطباً المعتز الذي كان بدوره فنانا يقول الشعر ويعزف الموسيقى :[1]

---

(١) الديوان ج ١٦٤٨/٣ ، ١٦٤٩

لَمَّـا كَمَلْتَ رَوِيَّـةً وعزيمةً أَعْمَلْت رأيك في ابتِنَاءِ « الكَاملِ »
وغدوتَ مِنْ بَيْنِ المُلوكِ مُوَفَّقاً مِنْهُ لأَيمَـنِ حِلَّـةٍ ومَنَـازِلِ
ذُعِرَ الحَمَامُ وقد ترنَّـمَ فَوْقَـهُ مِن مَنْظَرٍ خَطِرِ المَزَلَّـةِ هائِـلِ
رُفِعَتْ لِمُنْخَرِقِ الرِّيَـاحِ سُمُوكُهُ وَزَهتْ عجائبُ حُسْنِهِ المُتَخَايِلِ
وكَـأَنَّ حَيْطَـانَ الزُّجَـاجِ بِجَوِّهِ لُجَجٌ يَمُجْنَ عَلَى جُنُوبِ سَوَاحِلِ
وكأَنَّ تَفْوِيفَ الرُّخَام إذَا الْتَقَى تَأْليفُـهُ بـالمَنْظَـرِ المُتَقَابِلِ
حُبُكُ الغَمام رُصِفْنَ بين مُنَمَّرٍ ، ومُسيَّرٍ ، ومُقَارِبٍ ، ومُشَاكِـلِ
لَبِسَتْ من الذَّهَبِ الصَّقيلِ سُقُوفُهُ نُوراً يُضِيءُ عَلَى الظَّلامِ الْحافِلِ
فَتَرَى العُيونَ يَجُلْنَ في ذِي رَوْنَقٍ متلهِّبِ العالي أنيـقِ السَّافِلِ
فكأَنَّمـا نُشِرَتْ عَلَـى بُسْتَانِهِ سِيرَاءُ وَشْيِ اليُمْنَـةِ المُتَوَاصِـلِ

ولا يكتفي البحتري بهذه الأوصاف الدقيقة التي وصف بها « الكامل » ، ولكنه يردفها بأبيات روضية يانعة يصور من خلالها دجلة وقد أدخلت مياهه إلى حديقة القصر في نهيرات جميلة ، ورياح الصبا وقد داعبت أشجارها فجعلتها مياسة الأعواد متعطفة الغصون كأنها الغيد الحسان فيقول :

أَغْنَتْهُ دِجلَةُ إذْ تَلاَحَقَ فَيْضُهَـا عَنْ فَيْضِ مُنْسَجِمِ السَّحَابِ الهَاطِلِ
وتَنَفَّستْ فِيهِ الصَّبَـا فَتَعَطَّفَتْ أَشْجَارُهُ مِنْ حُيَّلٍ وَحَوَامِـلِ *
مَشْيَ العَذَارَى الغِيدِ رُحْنَ عَشِيَّةً مِنْ بَيْنِ حَالِيَةِ اليدينِ وَعَـاطِلِ

وأما عروس قصائد البحتري في وصف الطبيعة فهي هائيته في مدح المتوكل ، ولقد كان البحتري عادلا في إسداء فيض بيانه وخصب شاعريته حين قسمهما بين

(*) الحيل مفردها حائل وهي النخلة لا تحمل أثمارا ، وكذلك كل أنثى ، والحوامل الأشجار المثمرة ، الحالية الحسناء لبست حليها ، وضدها العاطل .

مدح المتوكل نفسه وبين بركة قصره المعروف « بالجعفري » . إن هذه القصيدة لفرط رقتها وفيض موسيقاها وغامر عذوبة ألفاظها ، وإشراق أسلوبها ونقاء قوافيها مع ما انتظم عقدها من صور بهيجة قد أصبحت سمة لمدرسة البحتري في الشعر عامة وفي الطبيعة خاصة ، ولأن وصف الطبيعة ليس في واقع أمره إلا رسماً يكون نجاح الرسام فيه بقادر ما يقدم من ألوان متناغمة وأصباغ بهيجة ، فقد عمد البحتري إلى الألوان اللفظية والزينات البديعية عوضاً وبديلاً ، ومن ثم فإنه أكثر منها وتأنق فيها كل التأنق وبخاصة التشبيهات والمطابقات والمقابلات ، يقول البحتري في وصف البركة وقد جمع فيها وحولها كل شيء جميل وكل منظر بهيج : [1]

يا مَنْ رأى البِركَةَ الْحَسْنَاءَ رُؤْيَتَهَا ... والآنِسَاتِ إذا لاحَتْ مَغَانِيهَا

بِحَسْبِهَا أَنَّهَا مِنْ فَضْلِ رُتْبَتِهَا ... تُعَدُّ واحِدَةً ، وَالْبَحْرُ ثانِيهَا

ما بَالُ دِجْلَةَ كالْغَيْرَى تُنَافِسُهَا ... في الْحُسْنِ طَوْراً ، وأطواراً تُبَاهِيهَا

أَمَا رأَتْ كَالِيءَ الإِسْلاَمِ يَكلأُهَا ... مِنْ أن تُعَابَ ، وبانِي الْمَجْدِ يَبْنِيهَا

كأنَّ جِنَّ « سُلَيْمَانَ » الَّذين وَلُوا ... إِبْدَاعَهَا فأَدَقُّوا في مَعانِيهَا

فَلَوْ تَمرُّ بِها « بِلْقِيسُ » عَنْ عُرُضٍ ... قالَتْ : هِيَ الصَّرْحُ تَمْثِيلاً وتشبيهَا

تَنْحطُّ فِيهَا وُفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةً ... كالْخَيلِ خارجَةً مِنْ حَبلِ مُجْرِيهَا

كأنَّمَا الفِضَّةُ الْبَيْضَاءُ سائِلَةً ... مِنَ السَّبَائكِ تَجْرِي في مَجَارِيهَا

إذا عَلَتْهَا الصَّبا أبْدَتْ لَهَا حُبُكاً ... مِثْلَ الْجَوَاشِنِ مَصْقُولا حَوَاشِيهَا

فَرَوْنَقُ الشَّمْسِ أَحْيَاناً يُضَاحِكُهَا ... ورَيِّقُ الْغَيْثِ أحْيَاناً يُبَاكِيهَا

إذا النُّجُومُ تَراءَتْ في جَوَانِبِهَا ... لَيْلاً حَسِبْتَ سماءً رُكِّبَتْ فِيهَا

لا يَبلُغُ السَّمَكُ الْمَحْصُورُ غَايَتَهَا ... لِبُعْدِ مَا بَيْنَ قاصيهَا ودَانِيهَا

يَعُمْنَ فِيهَا بأَوْسَاطٍ مُجَنَّحَةٍ ... كالطَّيْرِ تَنْفُضُ في جَوٍّ خَوَافِيهَا

---

(١) الديوان ج ٤ ص ٢٤١٦ – ٢٤٢٠

لَهُنَّ صَحْنٌ رَحِيبٌ في أَسَافِلِهَــا إِذَا انْحَطَطْنَ ، وبَهْوٌ في أَعَالِيهَا

صُورٌ إِلىٰ صُورَةِ الدلْفِينِ يُؤْنِسُهَا مِنهُ انْزِوَاءٌ بِعَيْنَيْــهِ يُوازِيهَا

تَغْنَى بَسَاتِينُهَــا الْقُصْوَىٰ بِرُويَتِهَا عَنِ السَّحَائبِ منْحَــلاً عَزَالِيهَــا

كأَنَّها حِينَ لَجَّتْ فــي تَدَفُّقِهَا يَدُ الخَلِيفَةِ لَمَّــا سالَ وَادِيهَــا

وزادها زِينَةً مِــنْ بَعْــدِ زِينَتِها أَنَّ اسْمَهُ حِينَ يُدْعى مِــنْ أَسَامِيها

مَحفُوفَةٌ بِرِيَــاضٍ لا تَزَالُ تَــرَى رِيشَ الطَّوَاوِيسِ تَحْكِيــهِ ويَحْكِيهَا

لقد حشد البحتري في وصف هذه البركة أكبر قدر من طاقته الشعرية والبديعية ، وأبيات القصيدة فيها كثير من الرواء والروية والأناقة، والصنعة فيها رخية عذبة مقبولة :

إِذَا عَلَتْها الصَّبَا أَبْدَتْ لهــا حُبُكا مِثْلَ الجَوَاشِنِ مَصْقُــولاً حواشِيهَا

فَرَونَقُ الشمسِ أَحْيَانــاً يُضَاحِكُهَا وَرَيِّقُ الغَيْثِ أَحْيَانــاً يُباكِيهَا

إِذَا النجومُ تراءتْ في جَوَانِبِهــا ليــلاً حَسِبْتَ سماءً رُكِّبَتْ فِيها

وعلى رغم الإيغال في الصنعة التي عمد إليها الشاعر عمداً حين مدح المتوكل فإنه لم يقلل من حرارة المديح وذلك في قوله المشهور الذي تضمن واحدة من أطول المقابلات البديعية :

يا ٱبْنَ الاباطِحِ مِنْ أَرضٍ أَبَاطِحُهَا في ذُرْوَةِ الْمَجْدِ أَعلىٰ مِنْ رَوَابِيهَا

ما ضَيَّعَ اللهُ في بَــدْوٍ ولا حَضَرٍ رَعِيَّةً أَنتَ بِــٱلإِحْسَان رَاعِيهَــا

وأُمَّةٍ كان قُبْحُ الجَوْرِ يَسْخِطُهَــا دَهْراً فَأَصْبَحَ حُسْنُ الْعَدْلِ يُرْضِيهَا

(٣)

مطلق الوصف :

البحتري شاعر فريد الوصف جيده، ولعل شاعراً مشرقيـاً لم يصل إلى مستوى البحتري حين وصف مظاهر الحضارة ومباهجها وكل ما يتصل بها ولو كان جزءاً من التاريخ .

لقد وصف القصور وصفا جميلا بارعاً، ووصف ما يحيط بالقصور من حدائق وبرك وجداول وطيور ، وعلى جودة ما قدم في هذا المقام فإن مؤرخي الأدب يعتبرون قصيدته في وصف البركة إحدى معالم شعره ، غير أن البحتري وصف قصورا أخرى متحركة كانت تنساب على وجه الماء بلغت من الضخامة مبلغاً كبيراً ومن تكاليف الإنشاء مبالغ خيالية ، لقد بنى المتوكل واحداً من هذه القصور المتحركة العائمة اصطلح على تسميته بـ « الزَّوّ » كان ينساح على صفحة دجلة حيناً والقاطول حيناً آخر وقد استعمله الخلفاء في أيام الفراغ والشراب والقصف والصيد ، إنه أقرب ما يكون شبها « بالدهبيات » التي ترسو على ضفاف النيل في القاهرة في أيامنا هذه ، والتي تنساح على صفحته متى أراد أصحابها السفر بها أو التحرك مع فارق الحجم والضخامة والفخامة .

إن البحتري يمدح المتوكل ويصف من خلال مديحته القصر النهري الضخم « الزَّوّ » في معرض يوم شراب وغناء ومنادمة وصيد ، مشبها « الزَّوّ » لضخامته بالجبل فيقول [1] :

أَبى يَوْمُنـا بالزَّوِّ إلاَّ تَحسُّنـاً ... لَنَا بِسَمَاعٍ طَيِّبٍ ومُـدَام

غَنِينا عَلَى قَصْرٍ يَسيرُ بِفِتْيَـةٍ ... قُعُودٍ عَلَـى أَرْجَائـهِ وقِيَـامِ

تَظَلُّ البُزَاةُ البِيضُ تَخْطِفُ حَوْلَنا ... جَآجِيءَ طَيْرٍ في السَّمَـاءِ سَوامِ

تَحَدَّرُ بالدُّرَّاجِ مِنْ كـلِّ شاهِق ... مُخضَّبَـةٌ أَظْفَارُهُـنَّ دوامِ

فَلَم أَرَ كَالْقَاطُولِ يَحْمِـلُ ماؤهُ ... تَدَفُّقَ بَحْـرٍ بـالسَّماحَةِ طامِ

ولا جَبَلاً كالزَّوِّ يُوقَـفُ تـارَةً ... ويَنْقَـادُ إمـا قُدْتَـهُ بِزِمَـامِ

---

(١) الديوان ٣/٢٠٠١ ، ٢٠٠٢

ويظل هذا الزوّ إرثاً لملوك بني العباس ملكا بعد ملك يتوارثونه ، والبحتري بعمره الطويل ينادمهم الواحد بعد الآخر ، لأنه يصف هذا « الزوّ » مرة أخرى من خلال إحدى مدائحه للمعتز في يوم صيد ، ويسخر البحتري من فرعون والنيل لتصوره أن فرعون لم يركب قصراً عائماً يقضي فيه أيام متعة كذلك القصر الذي يركبه المعتز على متن لجج الماء رائحاً غاديا ، يتوقف حيث تصاد الوحوش على الضفاف ويخفف السير حين تصاد الطيور من السماء [1] :

تَعَجَّبْتُ من « فِرْعَونَ » إذْ ظَنَّ أنَّهُ ... إلٰهٌ لأَنَّ « النِّيلَ » من تَحتِهِ يَجْرِي

ولو شَاهَدَ الدُّنْيَـا وجامِـعَ مُلْكِها ... لَقَلَّ لَدَيْهِ ما يُكَثِّرُ مِنْ « مِصْرِ »

وَلَوْ بَصُرَتْ عيْنَاهُ بِـ « الزَّوِّ » لازْدَرى ... حَقِيرَ الَّذي نالَتْ يَدَاهُ من الأَمْرِ

إذاً لرَأَى قَصراً عـلى ظَهْرِ لُجَّةٍ ... يَرُوحُ ويغْدُو فَوقَ أمْوَاجِها يَجْرِي

تُصاد الوُحُوشُ في حِفَافَيْ طَرِيقِهِ ... وتُسْتَنْزَلُ الطَّيْرُ الْعَوَالي عـلى قَسْرِ

وإذا كان غير البحتري من الشعراء قد وصفوا بعض سفن المتعة على صفحة دجلة حسبما فعل النواسي بمراكب الأمين ، فإن البحتري يطرق موضوعاً جديداً يعالج لأول مرة في الشعر العربي ، هذا الموضوع هو وصف الأسطول الحربي والمعركة الحربية البحرية .

إن البحتري يصف المعركة البحرية التي جرت بين الأسطول العباسي بقيادة أمير البحر أحمد بن دينار بن عبدالله وبين الأسطول الرومي ، والقصيدة كتبت في مدح قائد المعركة أحمد بن دينار ، ومن الطريف أن الشاعر يستهل قصيدته بأبيات ثمانية في وصف الطبيعة تعتبر من أوائل ما كتب في الروضيات الربيعية ، ذلك لأن المعركة جرت سنة ٢٣٢هـ وتبعاً لذلك تكون القصيدة قد كتبت في نفس هذا الوقت ومطلعها: [2]

أَلَـم تَـرَ تَغْلِيسَ الربيعِ المبكِّـرِ ... وَمَا حَاكَ مِنْ وَشْيِ الرياضِ المُنَشَّرِ

---

(١) ديوان البحتري ١٠٥٣/٢ .

(٢) المصدر السابق ٩٨٠/٢

وفيها يقول :

مَرَرْنَا على « بِطْيَاسَ » وهي كأنَّها ... سبَائِبُ عَصْبٍ أو زَرَابِيُّ عَبْقَرِ

كأَنَّ سُقُوطَ القَطْرِ فيها إذَا انْثَنَى ... إليها سُقُوطُ اللُّؤْلُؤِ المتحدِّرِ

وفي أُرْجُوانِيٍّ من النَّوْرِ أَحْمَرِ ... يُشَابُ بإفْرَنْدٍ من الروْضِ أَخْضَرِ

إذا ما النَّدَى وَافَاهُ صُبْحاً تَمَايَلَتْ ... أَعَالِيهِ مِنْ دُرٍّ نَثِيرٍ وَجَوْهَرِ

هذا فن جديد في الروضيات في نطاق شعر الطبيعة العربي ، قياساً إلى تاريخ إنشاء القصيدة ، وبذلك يكون البحتري قد طرق موضوعين جديدين في قصيدة واحدة : وصف الطبيعة وصفاً ناضجاً مكتملاً أسباب النماء والعطاء ، ووصف الأسطول الحربي والمعركة البحرية .

فأما الجانب الذي يتصل بالأسطول فإن البحتري يصف أولا « الميمون » القطعة البحرية المعقود لواؤها على القائد ابن دينار ، ويصف النوتي وهو يصيح على قمة السارية ، كما يصف البحارة المقاتلين وهم يغضون عيونهم لأمير البحر الذي استعار له البحتري كلمة « الاشتيام » ، ذلك الأمير الذي إن عصفت الرياح بمركبه تسلق أعلاها كما يعلو العقاب في طبقات السماء وقت الهجيرة . يقول البحتري في وصف الميمون وقائده ونُوتيِّيه :

غدوتَ على « الميمونِ » صُبْحاً وإنَّما ... غدا المركبُ الميمونُ تحتَ المظفَّرِ

أَطلَّ بِعِطْفَيْهِ ومرَّ كأنَّما ... تشوَّفَ من هادي حصانٍ مُشَهَّرِ

إذا زمجر النوتيُّ فوقَ عَلاتِهِ ... رأَيْتَ خطيباً في ذُؤَابَةِ مِنْبَرِ

يغُضُّونَ دونَ الإشتيامِ عُيُونَهُمْ ... وفوقَ السِّماطِ لِلعظيمِ المُؤَمَّرِ

إذا عصفَتْ فيه الجنوبُ اعتلَى لها ... جناحي عُقابٍ في السماءِ مُهَجَّرِ

إذا ما انْكَفَا في هَبْوَةِ الماءِ خِلْتَهُ ... تلفعَ في أثناءِ بُرْدٍ مُحَبَّرِ

ثم تنشب المعركة البحرية الضارية ، فإذا البحارة المغاوير يركبون الهول ويهجمون



على مناهل الموت ، يستوي في ذلك الدارعون منهم وغير الدارعين ، تتابع المنايا أكفهم حيث مالت ، ويستحملون قاذفات اللهب يرمون بها أعداءهم فتشوي جلودهم ، ويصادمون أعداءهم من الروم بضربات نارية متوقدة كأنها لظى السعير . وأما الأسطول فلكثافة عدد سفنه الضخمة العالية المتعددة الألوان من أبيض ورمادي داكن ، يبدو وكأنه سحاب صيف خلب وجهام مطير . ويشبه البحتري اشتجار الرماح مع ضجيج البحر وسط المعركة بصوت جمل كبير يرجع في صوته . ويستمر زحف السفن العباسية المنتصرة قدماً والأعداء أمامهم مثل أعناق الوحوش النافرة ، وتنتهي المعركة بهزيمة الروم ، قتل منهم من قتل ، وولى منهم سعيد الحظ الذي أسعفته الريح بالفرار حتى يجد ملاذا على الأرض ، ولا يترك القائد العباسي مكان المعركة إلا وأعناق أعدائه مقطعة وهاماتهم متطايرة .

إن البحتري يدق ويبرع كل البراعة في وصفه المعركة البحرية وما فيها من صراع ، ويفطن – وهو صاحب فطنة – إلى أن ميدانها لا نقع فيه يانتى ، ولا غبار يشاهد ، ولا جثث ترى ، لأن اليمّ يبتلعها ويغيبها في جوفه .

يمضي البحتري في هذه القصيدة الجديدة البديعة قائلاً :

وحولَكَ رَكّابونَ للهـولِ عاقَروا	كؤوسَ الردى من دارعيـنَ وحُسَّرِ
تَميلُ المنايا حيثُ مالَتْ أكفُّهمْ	إذا أَصلَتوا حَدَّ الحديدِ المُذَكَّرِ
إذا رَشَقوا بالنارِ لم يكُ رشقُهُمْ	ليُقْلِـعَ إلاَّ عـن شواءٍ مُقَتَّـرِ
صَدَمْتَ بهم صُهْبَ العَثانين ،دونَهم	ضِرابٌ كإيقـادِ اللَّظى المُتَسَعِّرِ
يسوقونَ أُسطـولاً كـأَنَّ سفينَه	سحائبُ صيفٍ من جَهـامٍ ومُمطِرِ
كأَنَّ ضجيجَ البحرِ بَيْنَ رماحِهِمْ	إذا اخْتَلَفَتْ ترجيعُ عَـوْدٍ مُجَرجَرِ
تقاربُ من زَحفَيهـمُ فكأنما	تؤَلِّفُ من أعناقِ وحشٍ منفَّـرِ

ثم يخاطب الشاعر أمير البحر ابن دينار قائلاً :

فَمَا رُمْتَ حتى أَجْلَتِ الحربُ عن طِلىً	مُقَطَّعَةٍ فيهـمْ وَهَـامٍ مُطَيَّرِ

على حينِ لا نَقْعٌ يُطَوِّحُهُ الصَّبَا ... ولاَ أَرْضَ تُلْفَى للصَّرِيعِ المُقَطَّرِ

وكنتَ ابنَ كِسْرى قبلَ ذاكَ وبَعْدَهُ ... مَلِيًّا بِأَنْ تُوهِي صَفَاةَ ابنِ قَيْصَرِ

جَدَحْتَ له الموتَ الذُّعافَ فَعَافَهُ ... وطَارَ على أَلْوَاحِ شَطْبٍ مُسَمَّرِ

مَضَى وهو مَولَى الريحِ يَشْكُرُ فَضْلَهَا ... عليهِ وَمَنْ يُولَ الصَّنِيعَةَ يَشْكُرِ

إِذَا الموجُ لم يُبْلِغْهُ إِدْرَاكَ عَيْنِهِ ... ثَنَى في انحدارِ الموجِ لحظةَ أَخْزَرِ

تَعَلَّقَ بالأَرْضِ الكبيرةِ بَعْدَمَا ... تَقَنَّصَهُ جَرْيُ الرَّدَى المُتَمَطِّرِ *

الحق أن وصف البحتري لهذه المعركة عمل أدبي شعري رائد لم يسبق إليه ، كما أن من جاء بعده لم يبلغ شأوه في ذلك ولم يلحق بمداه ، بل إن بعض معانيه في هذه القصيدة قد استعارها من وصفوا المعارك الحربية البرية وفي مقدمتهم المتنبي .

هذه أوصاف كلها مرتبطة بالمدنية العباسية ، والشاعر الموفق هو الذي يعيش زمانه ، ويجوّد في نقل مجتمعه إلى صفحات التاريخ شعراً جيداً رصيناً .

والبحتري مع ذلك لم يتخلف عن ركب الشعر القديم وموضوعاته فلقد قدم أوصافاً رائعة للفرس [(١)] ، وأخرى بارعة للإبل [(٢)] ، كما قدم للذئب [(٣)] وصفاً عارض به سابقيه ممن عرضوا لهذا الموضوع الطريف ، إنه شاعر يمثل امتداداً للقديم ولا يفوته الإبداع في نطاق الجديد .

وإذا كنا في مقام الوصف عند البحتري فقد أصبح من الضرورة بمكان أن نعرض لسينيته الخالدة في إيوان كسرى ، هذه السينية التي تعد فريدة في بابها براعة وصف ورقة حس ، وينبوع سحر وإعجاز شعر ، إنها ووصف بركة الجعفري والمعركة

(*) المعاني – أصلت السيف : جرده من غمده . المقتر من القتار بضم القاف وهو رائحة الشواء، صهب العثانين : صفر اللحى ، أراد بهم الروم. العود: المسن من الإبل. رمت من رام يريم عن المكان: زال عنه ، الطلى : الأعناق . الصريع المقطر : من قطره أي صرعه صرعة شديدة . الصفاة : الحجر الصلد الضخم ، جدح أي خلط بالماء. **الشطب**: الأخضر الرطب من جريد النخل. الأخزر : الضيق العين. المتمطر : المسرع في عدوه.

(١) الديوان ١٧٤٥/٣

(٢) أمالي المرتضى ٥٦٣/١ ، ٥٦٤

(٣) ديوان البحتري ٧٤٢/٢



البحرية تعتبر من معالم شعره ونفيس قصائده ، وثمين فرائده .

إن سينية البحتري رثاء لمُلْك ذهب وأسى على مجد سلف ، وهي شكوى زمان وبكاء أيام ، ولذلك فإن الشاعر يبدؤها بصيغة من الحكمة والوقار يلائمان طبيعة الموضوع فيقول : [1]

صُنْتُ نَفْسِي عمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي ... وترَفَّعْتُ عَنْ جَـدَا كُـلِّ جِبْسِ

وتماسكتُ حيـن زَعزَعَني الدَّهْـ ... ـرُ التماساً مِنْهُ لِتَعْسِي وَنَكْسِي *

إن الشاعر يختار قافية السين ، وهي قافية حزينة سبق أن ركب متنها في نفس المناسبة أبو العباس الأعمى وأبو عدي العبلي حين بكيا ملك بني أمية ، والبحتري لا يلين حاشية القافية بحرف علة قبلها حتى تكون مسعفة في قصيدته الطويلة ، بل إنه يعرض بضاعة شعره ومقدرته الصوغية حين يكثر من استعمال كلمات القافية في البيت الواحد مثل نعسي ونكسي ، وعنس وعبس ، بل هو قد بنى التكوين الموسيقي للقصيدة — حسبما يذهب صديقنا وتلميذنا الدكتور عبد الرحمن عطبة — على الحروف الصفيرية كالسين والصاد والزاي وجعلها محوراً تدور عليه معظم تعابيرها [2] .

إن الشاعر في المرحلة الأولى من القصيدة يذكر خطوب الزمان ، ويخص آل ساسان وقد كانوا خافضين في ظل عيش رغيد ونعمى وقصور وكيف أخنى عليهم الزمان فتهدم إيوانهم وأصبحت أعراسهم مآتم وأفراحهم أتراحاً ، ويذكر البحتري صورة رآها على حائط الديوان لمعركة بين الفرس والروم في أنطاكية ارتاب لفرط إتقانها حتى ظن أنها لقوم أحياء وأنها معركة حقيقية ولم يذهب ارتيابه إلا بعد أن لمسها بيديه ، والبحتري في تصويره لهذه الحلقة من قصيدته يبدو عملاقاً في دنيا الشعر ، بحيث يهاب أي شاعر آخر معارضته فيها أو تقليده لها إلا الأقوياء العمالقة من شعراء العربية . يقول البحتري * :

---

(١) ديوان البحتري ٢/١١٥٢ وما بعدها

(*) الجدا العطاء ، النكس انقلاب الرجل على رأسه أو سقوطه كلما نهض .

(٢) سمات التطور لدى شعراء الشام في القرنين الثاني والثالث ص ٢١٣ (رسالة دكتوراه مخطوطة)

(*) العنس الناقة القوية . يخسىء يحسر . البسابس القفار . أنضاء لبس أي هزيلة قديمة لا يحسن لباسها . الجرماز قيل هو الإيوان وقال ياقوت عنه إنه اسم بناء كان عند أبيض المدائن . الدرفس العلم الكبير ، فارسية معربة. الورس : قيل هو نبات أصفر باليمن يصبغ به ، والمقصود بالأصفر المختال فرس أنو شروان . يغتلي من الغلو . تتقراهم تتتبعهم .



حَضَرَتْ رَحْلِيَ الْهُمُومُ فَوَجَّهـ ... تُ إلىٰ « أَبْيَضِ المَدَائِنِ » عَنْسِي

أَتَسَلَّى عن الحُظُوظِ ، وآسَى ... لِمَحَلٍّ مِنْ « آلِ ساسَانَ » دَرْسِ

أَذْكَرَتْنِيهِمُ الخُطُوبُ التَّوالِي ؛ ... ولَقَدْ تُذْكِرُ الخُطُوبُ وتُنْسِي

وَهُمُ خافِضُونَ في ظِلِّ عالٍ ... مُشْرِفٍ يَحْسِرُ العُيُونَ ويُخْسِي

مغْلَقٍ بابُهُ عَلَى « جَبَلِ الْقَبْـ ... قِ » إلىٰ دارَتَيْ « خِلاَطَ » و « مُكْسِ »

حِلَلٌ لم تَكُنْ كأَطْلاَلِ « سُعْدَى » ... في قِفَارٍ من البَسَابِسِ مُلْسِ

وَمَساعٍ ، لَولا المُحابَاةُ مِنِّي ، ... لم تُطِقْها مَسْعَاةُ « عَنْسٍ » و « عَبْسِ »

نَقَلَ الدَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عن الجِـدَّةِ حتى رَجَعْنَ أَنْضَاءَ لُبْسِ

فكأَنَّ « الْجِرْمَازَ » مِنْ عَدَمِ الأُنْـ ... سِ وإخْلاَلِهِ بَنِيَّةُ رَمْسِ

لو تَراهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيالِي ... جَعَلَتْ فِيهِ مَأْتَماً بَعْدَ عُرْسِ

وَهُوَ يُنْبِيكَ عن عَجائبِ قَوْمٍ ... لا يُشَابُ الْبَيَانُ فِيهِمْ بِلَبْسِ

وإذا ما رأَيْتَ صُورةَ « أَنْطَا ... كِيَّةَ » ارْتَعْتَ بَيْنَ « رُومٍ » و « فُرْسِ »

والمَنَايَا مَوَاثِلٌ ، و « أَنُوشَرْ ... وان » يُزْجِي الصفوفَ تَحْتَ الدِّرَفْسِ

في اخْضِرَارٍ من اللِّبَاسِ على أَصْـ ... فَرَ يَخْتَالُ في صَبِيغَةِ وَرْسِ

وعِرَاكُ الرِّجالِ بَيْنَ يَدَيْهِ ... في خُفُوتٍ مِنْهُمْ وإغماضِ جَرْسِ

مِنْ مُشِيحٍ يَهْوِي بِعَامِلِ رُمْحٍ ، ... ومُلِيحٍ من السِّنانِ بِتُرْسِ

تَصِفُ العَيْنُ أَنَّهُمْ جِدُّ أَحْيَا ... ءٍ لَهُمْ بَيْنَهُمْ إشَارةُ خُرْسِ

يَغْتَلِي فِيهِمُ ارتِيَابِيَ حَتَّى ... تَتَقَرَّاهُمُ يَدَايَ بِلَمْسِ

ويفعل البحتري بالإيوان ما فعله آدم بن عبد العزيز من قبل حين وقف عليه وسكر وتخيل أنه كسرى في يوم المهرجان ، عامداً إلى إظهار أساه على ملك قد

ذهب ومجد قد زال ودولة قد اضمحلت ، وكأنه كان يبكي ملك قومه بني أمية . إن البحتري يطلب من ولده أبي الغوث أن يسقيه مداما تكاد تضيء لعتقها ، فإذا ما سكر توهم أن « كسرى أبرويز » ينادمه ويعاطيه وأن « البلهبذ » مغني كسري يطربه ويغنيه [1] . وتلك هي المرحلة الثانية من السينية .

وأما المرحلة الثالثة منها فعامرة بالأحاسيس ، زاخرة بالصور ، مليئة بالأسى مفعمة بالحزن ، إن الإيوان كئيب حزين سيِّىء الحظ ، يبدي تجلداً ويبدو محتفظاً بجلاله وروعته رغم تعريه من فخامة بسط الديباج ونفاسة أستار الدمقس ، وهو في جلاله عال رفيع شامخ أبيض يحار المرء فيمن بناه ، هل هم إنس أم جن ، ويتخيل الشاعر ــ وقد سرح بطرفه إلى الماضي ــ الوفود القادمة حسرى متأخرة ، والقيان الجميلات يعزفن سحراً ويطلقن أنغاماً في المقاصير التي عمرت دهراً وخربت دهراً فصارت رمزاً للأسى ومقصداً للتأسي . إن البحتري يصوغ كل ذلك من خلال بيانه الشاعري فيقول * :

وكأنَّ « الإيوانَ » مِنْ عَجَبِ الصَّنْـ ... ـعَةِ جَوْبٌ في جَنْبِ أَرْعَنَ جِلْسِ

يُتَظَنَّى مِنَ الْكَآبَةِ إذْ يَبْـ ... ـدُو لِعَيْنَيْ مُصَبِّحٍ أَو مُمَسِّي :

مُزْعَجاً بالْفِرَاقِ عَنْ أُنْسِ إلْـفٍ ... عَزَّ ، أو مُرْهَقاً بِتَطْلِيقِ عِرْسِ

عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي ، وباتَ الْـ ... ـمُشْتَرِي فِيهِ وَهْوَ كَوْكَبُ نَحْسِ

فهو يُبْدِي تَجَلُّداً وعَلَيْهِ ... كَلْكَلٌ مِنْ كَلاَكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي

لم يَعِبْهُ أَنْ بُزَّ مِنْ بُسُطِ الدِّيـ ... ـبَاجِ ، واسْتُلَّ من سُتُورِ الدِّمَقْسِ

مُشْمَخِرٌّ ، تَعْلُو لهُ شُرُفَاتٌ ... رُفِعتْ في رُءُوسِ «رَضْوى» و «قُدْسِ »

لاَبِساتٌ مِنَ الْبَيَاضِ فَمَا تُبْـ ... ـصِرُ مِنْهَا إلاَّ غَلائِلَ بُرْسِ

لَيْسَ يُدْرَى أَصُنْعُ إنْسٍ لِجِنٍّ ... سَكَنُوهُ ، أَمْ صُنْعُ جِنٍّ لإنْسِ

---

(١) الديوان ١١٥٨/٢

(*) الأرعن الجبل ذو الرعن وهو أنف يتقدم الجبل . الجلس الجبل العالي . المشمخر العالي . البرس القطن . النكس الضعيف الدنيء الذي لا خير فيه . الخنس المتأخرون . اللعس ذوات اللعس وهو سواد استحسنوه في الشفاه . صبح خمس أراد الشاعر أن الذي يطمع في إدراكهم لن يستطيع ذلك إلا بعد أن يقطع خمس ليال .

غَيْرَ أَنِّي أَرَاهُ يَشْهَدُ أَنْ لَمْ ... يكُ بانِيهِ في الْمُلُوكِ بِنِكْسِ
فكَأَنِّي أَرَى المَرَاتِبَ والقَوْ ... مَ إذَا مـا بَلَغْتُ آخِرَ حِسِّي
وكَأَنَّ الْوُفُودَ ضَاحِينَ حَسْرَى ... مِنْ وُقُوفٍ خَلْفَ الزِّحَامِ وخُنْسِ
وكَأَنَّ الْقِيَانَ وَسْطَ الْمَقَاصِيرِ ... يُرَجِّعْنَ بَيْنَ حُوٍّ ولُعْسِ
وكَأَنَّ اللِّقَاءَ أَوَّلُ مِنْ أَمْسِ ... ، وَوَشْكَ الْفِرَاقِ أَوَّلُ أَمْسِ
وكَأَنَّ الَّذي يُرِيدُ اتِّبَاعاً ... طَامِعٌ في لُحُوقِهِمْ صُبْحَ خَمْسِ
عُمِّرَتْ لِلسُّرُورِ دَهْراً ، فَصَارَتْ ... لِلتَّعَزِّي رِبَاعُهُمْ والتَّأَسِّي

إن البحتري وهو يكتب هذه القصيدة الفريدة إنما كتبها رثاء للأكاسرة واسترخاصا للدنيا وبرما بالحياة التي لا تستقر على حال ، ولذلك فهو يذرف آخر الأمر دمعتين حبيستين على ملك مضى ومجد انقضى :

فَلَهَا أَنْ أُعِينَهَا بدموعٍ ... موقفاتٍ على الصَّبَابَةِ حُبْسِ
ذاكَ عِنْدِي ولَيسَت الدارُ داري ... باقترابٍ منها ولا الجِنْسُ جِنْسِي

إن البحتري في وصفه بصفة عامة يعتبر إماما لشعراء الوصف في العربية وهو يعمد إلى الخيال أكثر مما يعمد إلى الفكرة ، ويركن إلى حسن الديباجة واللفظ السهل والمعنى السريع الفهم مع غرام بالمحسنات البديعية بعيد عن الغلو بريء من الإسراف .

(٤)

الرثاء عند البحتري :

كان من خلات البحتري المحمودة احتفاله بالرثاء وفاء للموتى وتمجيداً لذكراهم واعترافاً بالفضل لأصحاب الفضل منهم ، وقد مر بنا أنه خوطب في أمر فضل بعض مراثيه على بعض مدائحه في أبي سعيد الثغري وولده ، فقال : من تمام الوفاء أن تفضل المراثي المدائح . فالبحتري كان إذن يستهدف الإجادة في رثاء من فقدهم بدافع الوفاء

والخلق الكريم ، والبحتري شاعر مطبوع القريحة سلسال الأسلوب ، ومن ثم جاءت مراثيه مطابقة لقريحته وملائمة لشاعريته إحساناً وتجويداً .

وللبحتري مذاهب في مراثيه ، وله مداخل إليها يستمدها من شخصية المرثي وطبيعة حياته وما قد أحاط بها من مجد أو شجاعة أو ترف أو كرم أو ذكاء ، شأن المجيدين من شعراء الرثاء .

ولعل من أكثر مراثيه شهرة قصيدته التي رثى بها المتوكل العباسي التي مطلعها [1] :

مَحَلٌّ على القَاطُـولِ أَخْلَقَ دائِرُهْ   وَعَادَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشاً تُغَاوِرُهْ

كَأَنَّ الصَّبا تُوفِي نذوراً إذَا انبَرَتْ   تُرَاوِحُـهُ أَذْيَالُهَـا وتُبَاكِـرُهْ

ورُبَّ زمانٍ ناعمٍ ـ ثَمَّ ـ عَهْدُهُ   تَرِقُّ حواشِيهِ ويُونِـقُ نَـاضِرُهْ

بهذه الأبيات يستهل البحتري مرثيته للمتوكل ، إنه يرثيه رثاء مرتبطاً بأبرز ما في حياة المرثي ، الترف والشراب والسماع والقصور العديدة التي بناها على ضفاف دجلة والقاطول وأخرى بناها على صفحة النهر متنقلة على لججه منساحة على أديمه ، لقد مر ذكر الساج والجوسق والبديع والصبيح ، وكلها قصور فخمة ضخمة بناها المتوكل ، ومر ذكر « الزوّ » القصر العائم المتحرك ، ولكن أجمل هذه القصور جميعاً وأفخمها وأكثرها ترفا هو قصر « الجعفري » الذي بناه المتوكل سنة ٢٤٥ هـ على القاطول قرب سامرا وشق إليه نهراً من دجلة وانفق على إنشائه وتأثيثه ثلاثة ملايين من الدنانير ، وجعل منه مقرّا للملك والإقامة والشراب والمنادمة والغناء والغلمان والقيان وأحاطه بالحدائق الخضر والبركة الساحرة التي مر ذكرها عند الحديث عن الوصف في شعر البحتري وألحق به حديقة حيوان .

إن الشاعر وقد شهد الحياة في هذا القصر الفريد الذي جعل منه المتوكل جنة من جنات الدنيا ، وشهد فيه مقتل الخليفة المنعّم المترف هو ووزيره الأديب الوسيم الخصب العطاء الفتح بن خاقان في مجزرة بشعة نفذها ابن ضد أبيه ، هذه الصور المثيرة بطرفيها الحسن والبشع وارتباطها بقصر « الجعفري » جعلت البحتري يتخذ منها منطلقاً لرثائه وافتتاحاً لمرثيته ، ماضياً في ذكر القصر الذي تغير حسنه وتبدل أنسه ،

---

(١) ديوان البحتري ٢/١٠٤٥ وما بعدها .

وخبا جماله وصوّح جلاله ، وتهتكت ستائره وريعت جآذره ، ثم ينتقل البحتري بعد حديث القصر الحزين المنكوب إلى الخلافة ، متفجعاً عليها باكياً على بشاشتها ونضرتها ، متسائلا عن الخليفة الذي لم تمنع صعوبة حجابه ومناعة أبوابه من اغتياله، حتى لم تدفع الجنود عنه المنون ولم يمنع الغنى والذخائر عنه البوار * :

تَغَيَّرَ حُسْنُ « الجَعْفَرِيِّ » وأُنْسُهُ ... وقُوِّضَ بادِي « الجَعْفَرِيِّ » وحاضِرُهْ

تَحَمَّلَ عنـهُ ساكِنُـوهُ فُجَاءَةً ... فَعَـادَتْ سَواءً دُورُهُ وَمَقَابِرُهْ

إذا نَحْنُ زُرْنَـاهُ أَجَدَّ لنـا الأَسَى ... وقد كان قَبلَ اليوم يَبْهَجُ زائرُه

ولم أَنْسَ وَحْشَ القَصْرِ إذْ رِيعَ سِرْبُهُ ... وإذْ ذُعِرَتْ أَطْـلاؤُهُ وجـآذِرُهْ

وإذْ صِيح فيهِ بالرَّحيلِ فَهُتِّكَتْ ... عَلَى عَجَـلٍ أَسْتَـارُهُ وسَتَائرُهُ

وَوَحْشَتَهُ حَتَّى كـأَنْ لم يُقِمْ بِهِ ... أَنيسٌ ، ولم تَحْسُن لِعَيْنٍ مَنَاظِرُهْ

كَأَنْ لَمْ تَبِتْ فيهِ الخِلافَةُ طَلْقَةً ... بَشَاشَتُها ، والمُلْكُ يشْرِقُ زاهِرُهْ

ولَمْ تَجْمَعِ الدُّنيـا إلَيْـهِ بَهَاءَها ... وبَهْجَتَها والعَيْشُ غَضٌّ مَكـاسِرُه

فَأَيْنَ الحِجَابُ الصَّعْبُ حيث تَمَنَّعَتْ ... بِهَيْبَتِها أَبوابُهُ وَمَقَاصِرُهْ ؟

وأَيْنَ عَمِيدُ النَّاسِ في كـلِّ نَوبَةٍ ... تَنُوبُ ، ونَاهِي الدَّهْرِ فيهمْ وآمِرُهْ ؟

تَخَفَّى لـهُ مُغْتَالُهُ تَحْتَ غِـرَّةٍ ... وأَوْلَى لِمَنْ يَغْتَالُهُ لَوْ يُجَاهِـرُهْ

فَمَا قاتَلَتْ عنهُ المَنُـونَ جُنُـودُهُ ... ولا دافَعَتْ أَملاكُـهُ وذَخَائـرُهْ

ويصف البحتري الخليفة الصريع الذي تقاضت حياته السيوف وأسلمته لموت أحمر الأظافر ، ويعض الشاعر بنان الندم لأنه كان أعزل من السلاح ولو كان معه سيفه لأبلى في الدفاع عن خايفته كل ما استطاع من بلاء ، ولما كان الخليفة قد قتل وهو يشرب الراح فإن الشاعر قد حرم على نفسه الراح، وهو معنى طريف أخذه المتنبي فيما

(*) أجد : جدد ، السرب : القطيع ، الأطلاء : جمع الطلا وهو الظبي ، الجآذر : جمع الجؤذر وهو ولد البقر الوحشي ، المكاسر من الشجر : جذوعها ، المقاصر : الحجرات والدور الواسعة ، الغرة : الغفلة ، مغتال المتوكل هو باغر التركي بإذن من ابن المتوكل الذي عرف باسم المنتصر .



بعد واستعمله في رثاء جدته حين حرم على نفسه السرور لأن جدته ماتت بصدمة سرورها عندما تسلمت منه خطابا بعد غيبة طويلة شقيت خلالها بسوء الظنون ، ثم يحلل البحتري حادثة اغتيال الخليفة من قبل ولده حيث الثأر أمر صعب المنال لأن صاحب الثأر هو نفسه المثئور منه ، ويحمل على وليّ العهد حملة جريئة كان من الجائز أن تورده موارد التلف ، يقول البحتري معبراً عن هذه المواقف * :

صَرِيعٌ تَقَاضَاهُ السُّيُوفُ حُشَاشَةً	يَجُودُ بها والمَوْتُ حُمْرٌ أَظَافِرُهْ
أُدافِعُ عنهُ بالْيَدَيْنِ ، ولم يَكُنْ	لِيَثْنِي الأَعادِي أَعْزَلُ اللَّيلِ حاسِرُهْ
ولو كان سَيْفِي ساعةَ القَتْلِ في يَدِي	دَرَى القاتلُ العجْلانُ كَيْفَ أساوِرُه
حرامٌ عَلَيَّ الرَّاحُ بَعْدَكَ أو أرى	دَماً بِدَمٍ يَجْرِي على الأَرضِ مائِرُهْ
وهل أَرْتَجِي أَنْ يَطْلُبَ الدَّمَ واتِرٌ	يَدَ الدَّهْرِ ، والمَوْتُورُ بالدَّمِ واتِرُهْ ؟!
أَكانَ وَلِيُّ العَهدِ أَضْمَرَ غَـدْرَةً ؟	فَمِنْ عَجَبٍ أَنْ وُلِّيَ الْعَهْدِ غَادِرُهْ !
فَلاَ مُلِّيَ الباقِي تُرَاثَ الَّذي مضَى ،	ولا حمَلَتْ ذَاكَ الدُّعَاءَ مَنَابِرُهْ !
ولا وَأَلَ المَشْكُوكُ فيهِ ، ولا نَجَا	من السَّيْفِ نَاضِي السَّيْفِ غَدْراً وشاهِرُهْ
لَنِعْمَ الدَّمُ المَسْفُوحُ لَيْلَةَ « جَعْفَرٍ »	هَرَقْتُمْ ، وَجُنْحُ الليل سُودٌ دَياجِرُهْ

إن البحتري صاغ رثاءه هذا في ثوب من الألفاظ أنيق وإطار من الصور رقيق بحيث بدت المرثية وكأنها كلام مترف رغم أن المجال مجال حزن والموقف موقف أسى ، ولكن هذه طبيعة البحتري في شعره ، وربما عمد الشاعر إلى فخامة التعبير وأناقة التصوير لارتباط صور المرثي في ذهنه وخاطـره بالفخامـة المتناهيـة والترف الغالي .

ويورد الحصري للبحتري بيتين في رثاء المتوكل والفتح والتحسر على قتلهما ، عمد فيهما إلى الافتنان بقوله : [1]

(*) الحشاشة : البقية من الروح ، المساورة : المواثبة ، الدم المائر : الجاري ، الواتر : الظالم ، وأل : طلب النجاة ، هراق : أراق ، الدياجر : الظلمات .

(1) زهر الآداب ص ٢١٦

مَضَى جعفرٌ والفتْـحُ بينَ مُوَسَّدٍ وبين قتيلٍ في الدِّمَـا ومُضَرَّج
أَأَطْلُبُ «أَنْصاراً» على الدهرِ بعدمَا ثوى منهما في التُّرْبِ «أَوْسِي» و «خَزْرَجِي»

وإذا كانت الفاجعة النازلة تنكأ جراح فاجعة سالفة فإن البحتري لا يفتأ يذكر المتوكل والفتح بن خاقان إذا ما حلت به كارثة أو نزلت به نازلة ، لقد مات للبحتري غلام ، فظلّ ينشد السلوى عنه ويطلب الصبر لنفسه عن طريق ذكر الفتح والمتوكل وكل مصيبة بعدهما تهون ، وأن كل كارثة بعدهما قليل خطرها :

فَلاَ تَعْجَبَنْ أَنْ لمْ يَغُلْ جِسْمِي الضَّنَى ولم يَخْترِمْ نَفْسِي الحِمامُ المُعَجَّلُ
فَقَبْلُكَ بانَ «الفَتْحُ» عنِّي مُوَدِّعاً وفـارَقَنِي شَفْعاً لَـهُ «المتوكلُ»
فما بلغَ الدمعُ الذي كنتُ أرتَجِي ولا فَعَلَ الوَجْدُ الذي خِلْتُ يَفْعَلُ (١)

ولم يقف الأمر بالبحتري عند ذكر الفتح والمتوكل في مقام أحزانه على فقد أعزّاء آخرين رزىء بموتهم ، وإنما كانت ذكراهما العطرة وإحسانهما الوفير إليه يلحان على خاطره حين يمدح إنسانا بصفات كانت لهما أو شمائل كانا متحليين بها . إنه يمدح محمد بن عبد الله بن طاهر بقصيدة طويلة ويظل يخلع عليه كريم السجايا إلى أن يقول له (٢) :

تَدَارَكَني الإِحسانُ منـكَ ونَالَنِي على فاقةٍ ذاكَ النَّـدَى والتَّطَـوُّلُ
وَدَافَعْتَ عنِّي حِينَ لا الْفَتْحُ يُرْتَجَى لدفْعِ الأَذَى عنِّـي ولا المُتَوَكِّلُ

ويرثي البحتري حُميداً الطوسي وأولاده ولم يكن أحد منهم إلا فارس مغوار أو قائد لا يشق له غبار ، وقد عمد البحتري في رثائهم إلى مخاطبة قصر أبيهم ، ولكن القصر هنا يختلف عن قصر المتوكل ، فذاك قصر الترف والملك والنعيم ، وهذا قصر جمع أسرة الشجعان ، نشأوا في مرابعه وربوا في عرصاته وارتبطوا به قبل أن يتوزعوا في أطراف البلاد يقودون الجيوش المظفرة ويخوضون المعارك الربيحة ، إن البحتري

---

(١) ديوان البحتري ٣/١٨٩٢ ، ١٨٩٣
(٢) الديوان ٣/١٧٩٥



حين يخاطب قصرهم في مجال رثائهم إنما يخلق وحدة تجمع بين من أراد أن يرثيهم فالتمس هذه الوحدة من خلال قصرهم ، ثم لا يجد بأساً من العمد إلى الجناس في مستهل قصيدته [(١)] :

أقصْرَ حُمَيْـدٍ لاَ عَـزَاءَ لِمُغْرَمٍ … وَلاَ قَصْرَ عنْ دمعٍ وإنْ كَانَ مِنْ دَمِ

ويريد البحتري أن يمجد بني حميد فيخاطب القصر خطاب باك حزين على هؤلاء الفرسان المغاوير ، ثم يعدد قبورهم بأطراف الثغور قبراً قبراً مستمطراً على كل قبر دمعة ، ذارفاً على كل جدث عبرة . إن البحتري يرزق التوفيق في رثاء القوم من حيث تعداد قبورهم والإشارة إلى أماكنها المتباعدة المنتشرة على أطراف الأرض الإسلامية خالعاً عليهم وعليها سمات من الحزن ومظاهر من الجلال حين يقول [(٢)] .

أ « قَصْرَ حُمَيْدٍ » ! لا عزَاءَ لِمُغْرَمٍ … ولا قَصْرَ عن دَمْعٍ وإنْ كانَ مِنْ دَمِ

أفِي كلِّ عَامٍ لا تَـزَالُ مُرَوَّعاً … بِفَذٍّ نَعِيٍّ تـارَةً أو بِتَوْأَمِ

مضَى أَهْلُـكَ الأَخْيَارُ إلاَّ أَقَلَّهُمْ … وبادُوا كما بادَتْ أَوائلُ « جُرْهُمِ »

فَصِرْتَ كَعُشٍّ خَلَّفَتْهُ فِرَاخُهُ … بِعَلْيَاءِ فَرْعِ الأَثْلَـةِ المُتَهَشِّمِ

أَحَبَّ بَنُوكَ الْمَكْرُمَـاتِ فَفرَّقَتْ … جَمَاعَتَهُمْ في كُـلِّ دَهْيَـاءَ صَيلَمِ

تَدَانَتْ مَنَايَاهُمْ بِهِمْ ، وتَبَاعَدَت … مَضَاجِعُهُمْ عن تُرْبِـكَ الْمُتَنَسَّمِ

فكُلٌّ لـهُ قَبْرٌ غَرِيـبٌ بِبَلْـدَةٍ … فَمِنْ مُنْجِدٍ نائِي الضَّرِيحِ ومُتهِمِ

قُبُورٌ بِأَطْرَافِ الثُّغُـورِ كأنَّمـا … مَواقِعُهَـا مِنْهـا مَوَاقِـعُ أَنْجُمِ

بِشَاهِقَةِ البذَّيْـنِ قَبْرُ « مُحَمَّدٍ » … بَعِيدٌ عَنْ الْبَاكِينَ في كلِّ مأْتَمِ

تَشُقُّ عَلَيْـهِ الرِّيحُ كُلَّ عَشِيَّـةٍ … جُيُوبَ الْغَمَامِ بين بِكْـرٍ وأَيِّـمِ

وقَبرَانِ في أَعْلَى النِّبَـاجِ سَقَتْهُمَا … بُرُوقُ سُيُوفِ الغَوْثِ غَيْثاً مِن الدَّمِ

(١) الديوان ١٩٤٤/٣

(٢) الديوان ١٩٤٤/٣ — ١٩٤٦

أَقبرا « أَبِي نَضْرٍ » « وقَحطَبَةٍ » هُما بِحَيْثُ هُما ، أَمْ يذْبُلٍ ويَرَمْرَمِ ؟
وبِالمَوْصِلِ الزَّهْرَاءِ مُلْحَدُ « أَحْمَدٍ » وبَيْنَ رُبَى القَاطُولِ مَضْجَعُ «أَصْرَمِ »
وَكَم طَلَبَتْهُم مِنْ سَوَابِـقِ عَبْرَةٍ متَى مـا تُنَهْنَهْ بِالمَلَامـةِ تَسْجُمِ
نَوَادِبُ في أَقْصَى خُرَاسانَ جَاوبَتْ نَوائحَ في بَغْـدَادَ بُـحِّ التَّرَنُّمِ
لَهُنَّ عَلَيهـمْ حَنَّةٌ بَعْـدَ أَنَّـةٍ وَوَجْدٌ كَدُفَّاعِ الْحَرِيقِ الْمُضَرَّمِ

ويمضي البحتري في رثاء القوم بالإشارة إلى ما عرف عنهم من فروسية وشجاعة ، وقيادة للجيوش مظفرة بحيث لم يمت أيّ منهم إلا وهو أمير على جيش :

مَضوا يَسْتَلِـذُّونَ المَنَايَا حَفِيظَةً وحِفظاً لِذاكَ السُّؤْدُدِ الْمُتَقَدِّمِ
وما طَعَنُوا إلاَّ بِرُمْـحٍ مُوَصَّلٍ ، وما ضَرَبُوا إلاَّ بِسيفٍ مُثَلَّـمِ
وَلمَّـا رأَوْا بَعْضَ الْحَيَـاةِ مَذلَّةً علَيْهِمْ وَعِزَّ الموْتِ غَيْـرَ مُحَرَّمِ
أَبَوا أَنْ يَذُوقُوا العَيْشَ والذَّمُّ واقِـعٌ عَلَيْهِ ، ومَاتُوا مِيتَـةً لم تُذَمَّـمِ
وكُلُّهُـمُ أَفْضَى إلَيْـهِ حِمامُهُ أَمِيراً عَلَى تَدْبِيرِ جَيْشٍ عَرَمْرَمِ

وفي رثاء أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي ينشىء البحتري قصيدة نفيسة يبكي فيها الفارس المقدام ذي المحامد والمكارم التي يعددها الشاعر في إطار من القول المشرق المبين ، ثم يقف على قبره معدداً شمائل ساكنه ، وهي الفكرة التي ابتكرها الحسين بن مطير في مرثيته لمعن بن زائدة ، إن أبيات الحسين بن مطير عديمة النظير في فكرتها وصورتها ، ولكن البحتري بملكته الفذة وشاعريته السوية السخية يقدم لنا هو الآخر مجموعة من المعاني الحزينة التي تجمع إلى سمات الحزن ولمسات الصناعة تمجيد الفقيد والوقوف عليه مودعاً بالتحية والسلام [1] :

قبرٌ تكسَّرُ فَوْقَـهُ سُمْـرُ الْقَنَـا مِنْ لَوْعَةٍ ، وتُشَقَّقُ الأَعْـلَامُ

---

(١) الديوان ٣/١٩٥٠ ، ١٩٥١

مَلآنُ مِنْ كَرَمٍ فَلَيْسَ يَضُرُّهُ   مَرُّ السَّحابِ عَلَيْهِ وَهْوَ جهَامُ
بِي - لا بغَيْرِي - تُرْبَةٌ مَجْفُوَّةٌ   لَكَ في ثَرَاها رِمَّةٌ وعِظامُ
حالَتْ بِكَ الأَشياءُ عن حالاتِها   فالحُزْنُ حِلٌّ والعزاءُ حرامُ
تُسْتَقْصَرُ الأَكْبادُ وَهْيَ قَرِيحةٌ ،   ويُذَمُّ فَيْضُ الدَّمْعِ وَهْوَ سِجَامُ
فَعَلَيْكَ يا حِلْفَ النَّدَى ، وعَلَى النَّدَىٰ   مِنْ ذاهِبَيْنِ تَحِيَّةٌ وسَلَامُ !

ومن المراثي التي ذهب فيها البحتري مذهباً متبايناً عن مذهبه في مراثيه السابقة ، مرثيته في أبي عيسى العلاء بن صاعد ، لقد ذهب البحتري في هذه القصيدة - على غير سبق منه في ذلك - إلى اصطناع الحكمة التي تتسق كل الاتساق مع مواقف الرثاء ، وقد بدا شاعرنا فيها حكيماً أكثر منه منه شاعراً ، تحدث عن علل الأشياء وعن الدهر وسر الحياة منتهياً من خلال هذا المسلك الحكمي إلى معاني الرثاء . يقول البحتري في مرثيته هذه (١) :

أُخَيَّ مَتى خاصَمْتَ نَفْسَكَ فاحتَشِدْ   لها ، وَمَتَى حَدَّثْتَ نَفْسَكَ فاصْدُقِ
أرى علَلَ الأَشياءِ شَتَّىٰ ، ولا أرى التَّـ   ـجَمُّعَ إلاَّ عِلَّةً للتَّفَرُّقِ
أَرَى العَيْشَ ظِلاً تُوشِكُ الشَّمْسُ نَقْلَهُ   فَكِسْ في ابتِغاءِ العيْشِ كَيْسَكَ أَوْمُقِ
أَرَى الدَّهْرَ غُولاً للنُّفُوسِ ، وإنَّما   يقِي اللهُ في بَعضِ الْمَوَاطِنِ مَنْ يَقِي
... فلاَ تُتْبعِ الماضِي سُؤالَكَ لِمْ مَضَى؟   وعَرِّجْ عَلَى الباقي فَسائِلْهُ : لِمْ بَقِي ؟
ولَمْ أَرَ كالدنيا حَلِيلَةَ وامقٍ   مُحِبٌّ مَتَى تَحْسُنْ بِعَيْنَيْهِ تَطلُقِ
تَراهَا عِياناً وهي صَنْعَةُ واحدٍ   فتَحْسَبُها صُنْعَيْ لَطِيفٍ وأَخْرَقِ
ذَكَرْتُ « أبَا عيسى » فكَفْكَفْتُ مُقْلَةً   سَفُوحاً مَتَى لا تَسْكُبِ الدَّمْعَ تَأْرَقِ
فَتًى كانَ هَمَّ النَّفْسِ أو فَوْقَ هَمِّها   إذا ما غَدَا في فَضْلِ رأْيٍ ومَصدقِ

(١) الديوان ج ٣ /١٥٥٢ ، ١٩٥٣ - المفردات - مق من الفعل ماق يموق بمعنى تحامق ، الحليلة : الزوجة ، الوامق : المحب ، الأخرق : الأحمق ، كفكف الدمع : مسحه مرة بعد أخرى ليرده .

ومن غرائب الأمور أن تكون هذه القصيدة هي آخر قصيدة يقولها البحتري في العراق ، فقد شنع عليه بعض أعدائه بسبب بعض المعاني التي جاءت بها ، واتهموه بأنه ثنوي ، فخاف من العامة في بغداد ، فقال لابنه : قم بنا يا بني حتى نطفيء عنا هذه الثائرة بخرجة نلم فيها ببلدنا ونعود ، فخرج إلى بلده منبج وأقام بها ولم يعد إلى بغداد ، وكأنما كان ناعيه يناديه حتى يكون ترابه في الأرض التي عليها خلق وعلى أديمها نما ونشأ .

ولعلنا لاحظنا أن البحتري في رثائه هو نفسه في مديحه ، هو نفسه في وصفه ، هو نفسه في غزله ، إنه شاعر ينتمي إلى مدرسة الأسلوب المونق والديباجة المشرقة والبحور الطويلة مع نفس مهتاجة وروح شاعرة ، يكره السعي وراء الفكرة البعيدة ويراها تبعد بقائلها عن ميدان الشعر المرتبط الأسباب بالشعر القديم ، إنه يكره إخضاع الشعر للأفكار الموغلة في السعي وراء استنباط معنى ما مهما كان جديداً ، وينفر من الشعر الذي يتقمص القضايا المنطقية ويعبر عن ذلك راسماً لنفسه منهجه الشعري في قصيدة هجا بها عبيد الله بن عبد الله بن طاهر [١] :

كلَّفْتُمُونَـا حدودَ مَنْطِقِكُـمْ ... في الشِّعْرِ يُلْغَى عنْ صِدْقِهِ كَذِبُهْ

ولم يكنْ « ذُو القُرُوحِ » يَلْهَجُ بالْ ... مَنْطِقِ ، مَا نَوْعُهُ ومَـا سَبَبُهْ ؟

والشِّعْرُ لمحٌ تَكْفِي إشارَتُـهُ ... وليْسَ بالْهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُـهْ

واللفظُ حَلْيُ المعْنَـى وليس يُرِيـ ... ـكَ الصُّفْرُ حُسْناً يُرِيكَهُ ذَهَبُهْ

ويوضح البحتري مذهبه هذا في الشعر ويؤكد بعده عن التعقيد اللفظي والتقعر المعنوي قائلا [٢] :

وَمَعانٍ لـو فَصَّلَتْهـا القَوافِي ... هَجَّنَتْ شِعْرَ جَرْوَلٍ ولَبِيـدِ

حُزْنَ مُسْتَعْمَلَ الكـلامِ اختياراً ... وتَجَنَّبْـنَ ظُلْمَـةَ التَّعْقِيـدِ

وَرَكِبْنَ اللَّفْـظَ القريبَ فَأَدْرَكْـ ... ـنَ بِهِ غايـةَ المـرادِ البَعيـدِ

---

(١) الديوان ٢٠٩/١ – قصد بذي القروح امرأ القيس ، والصفر : النحاس

(٢) الديوان ٦٣٧/١ – جرول لقب للحطيئة



إن البحتري صاحب مدرسة ومذهب يختلف فيهما عن أستاذه أبي تمام ، ويجاوز الصواب من يتصور أنه امتـــداد لأستاذه ، فليس من الضروري أن يكون الطالب صورة من معامه وأستاذه . إنه قد يختلف عنه في مذهبه وتفكيره كل الاختـــلاف ، ومع ذلك يظل محترماً له وفيـــًا لذكراه ، خصوصاً إذا كان الخلاف يتصل بقضايا فنية وليس بمسائل فكرية ، إن طريقة البحتري ومنهجه الشعري وبناء القصيدة عنده وطرق المعاني واستعمال الألفاظ والمحافظة على روح الشعر القديم في إطار من الخيال والانسياب والانسياح لمما يباعد بينه وبين طريقة أستاذه ويجعل منه الشاعر الذي أعاد إلى القصيدة العربية وجهها القديم الوقور ، ولقد أصاب الآمدي كل الإصابة حين درس شعر كل من أبي تمام والبحتري وأصدر أحكاما دقيقة على كل منهما فقال عن البحتري إنه « أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل . ما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيـــد ومستكره الألفـــاظ ووحشي الكلام » [1] وهي نفسهـــا المعاني التي سجلها الشاعر على نفسه نظماً في الأبيات التي أسلفنا التمثل بها قبل قليل ، ويعود الآمدي إلى القول في مقام الموازنة بين أبي تمام والبحتري : فإن كنت — أدامك الله — ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة . وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على ما سوى ذلك ، فأبو تمام أشعر عندك لا محالة [2] .

إن هناك فَرْقاً مؤكداً بين المذهبين . البحتري الذي يعتمد على سهل الكلام وحسن العبارة وصحة السبك والتزام عمود الشعر . ومذهب من يعمد إلى المعاني الغامضة يغوص عليها ليستخرجها ، إن البحتري يعود إلى وجه الشعر القديم وأبا تمام لا يهتم إلا بمعانيه التي يأتي بها من أبعد الأعماق وأقصى الآفاق .

وهذا عبدالله بن المعتز الأديب الأمير الشاعر الكاتب الناقد الذواقة يقول عن شعر البحتري إنه لا يكاد يغلط لفظه ، وإنما لفظه كالعسل حلاوة [3] ولقد سبقت الإشارة إلى رأي أبي العلاء المعري في أعلام الشعر الثلاثة أبي تمام والبحتري والمتنبي حين قال : المتنبي وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري [4] ، وكان النقاد القدامى يطلقون

(١) الموازنة ١/٦

(٢) المصدر السابق ١/٧

(٣) طبقات الشعراء ٢٨٦

(٤) وفيات الأعيان ٦/٢٣



على شعره سلاسل الذهب [1] .

هذا ولا يكاد كتاب من كتب النقد والبلاغة والطبقات يخلو من وصف لشعر البحتري يخرج عن النطاق الذي وصفه به كل من الآمدي وابن المعتز وأبي العلاء .

وإذا كان من حكم أخير يمكن أن يصدر عن البحتري فهو أنه فارس مدرسة الأسلوب المشرق ورائد الديباجة الشعرية المونقة التي أعادت الشعر إلى سابق عهده وربطته من جديد بعمود ووقار القصيد .

(١) المصدر السابق نفس الجزء والصفحة

...ــات الشعراء » وكتاب

... يبدأ من

عبد

الباب التاسع

الصورة الشعريه

عبدالله بن المعتز ٢٤٧ ـ ٢٩٦ هـ .

* نشأته وبيئته
* شعره في المدح والسياسة
* الغزل
* الخمر
* الحكمة والتشاؤم
* الصيد والطرد
* الطبيعة والوصف والتشبيهات

عبد الله بن المعتز

(١)

يمثل عبد اللّه بن المعتز واحة أنيقة من واحات الشعر العربي ينبغي لكل دارس أن يقف حيالها بعض الوقت يتفيأ ظلالها ويجتني ثمارها ويمتع ناظريه بما حوت من كل لون يخلب اللب ويثير الإعجاب .

وليس بالضرورة ــ لكي يكون ابن المعتز على هذه الشاكلة ــ أن يكون صورة لواحد من النابهين من الشعراء الذين سبقوه كبشار أو أبي نواس أو العتابي أو أبي تمام أو البحتري ، ولكنه نسيج وحده فيما قدم لنا من صور شعرية بارعة أخاذة ومــن تشبيهات مخملية أنيقة أو هي بلغة العصر أرستقراطية التكوين والتلوين ، بحيث لم يسبقه إليها شاعر عربي ولم يلحق به بعده شاعر آخر ، ومن ثم فهو يشكل مرحلة من مراحل تطور الشعر العربي بعد البحتري هي مرحلة الصورة الشعرية .

وهو أيضاً واسع الثقافة عميق الفكرة كاتب مترسل رقيق العبارة أنيق التناول عميق المعنى بحيث يدخل في عداد الكتاب المرموقين ، فقد عالج بعض الموضوعات بقلم متمكن ودبج بعض الرسائل بأسلوب وفطنة لا يملك المرء إزاءهما إلا أن يقف دارسا ممحصا ، وبخاصة إذا عرفنا أنه كان معاصراً وصديقاً لأئمة الكتابة العربية في زمانه من بني وهب وبني ثوابه .

وابن المعتز عالم بأسرار اللغة خبير بفنون الشعر وصناعته ، ذواقة نقادة مطلع على تاريخ الأدب وطرائفه موهوب ملكة التعبير ، مرتب الفكر صافي الذهن ، ومن ثم فقد طرق باب التأليف وصنف للمكتبة العربية بضعة عشر كتابا بعضها صادف نجاحا

وخاودا لأنها كانت رائدة في موضوعاتها وأهمها كتاب « طبقات الشعراء » وكتاب « البديع » .

وابن المعتز قبل ذلك كله أمير ثم خليفة ، وهو ينحدر من تسلسل ملكي يبدأ من أبيه المعتز بالله وينتهي بالخليفة أبي جعفر المنصور ثم يمتد نسبه إلى العباس بن عبد المطلب عم رسول الله صلى الله عليه وسلم .

في هذا النطاق السريع من التعريف المجمل نستطيع أن نتسلسل إلى التعريف الذي ينحو شيئا من التفصيل بحيث نقدم ابن المعتز شاعراً ثم كاتباً ثم مؤلفا مع العناية بشكل أوفر به شاعراً طالما أن ميدان دراستنا هنا هو الشعر .

شغل عبد الله بن المعتز كثيراً من الدارسين من قدامى ومحدثين ، وقد أجمعوا على الإعجاب به والإشادة بطرافة شعره . فابن خلكان يقول عنه إنه كان أديباً بليغاً ، شاعراً مطبوعاً ، مقتدراً على الشعر ، قريب المأخذ سهل اللفظ جيد القريحة مخالطا للعلماء والأدباء معدودا في جملتهم [1] ويصفه العباسي بقوله « إنه أشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات » [2] ويقول عنه الحصري القيرواني إنه من المنصب العالي من الشعر والنثر وفي النهاية في إشراق ديباجة البيان والغاية من رقة حاشية اللسان [3] .

ومن المحدثين من يهتم اهتماما كبيراً ويحتفل بشعره ويفرد له دراسة ممتعة ويعمد إلى إجراء مقارنة بينه وبين أبي تمام ويقف فيها إلى جانب أبي تمام على اختلاف في الصورة بينهما ، ومع ذلك فإنه يصفه بكونه فنانا عالماً يحسن وضع المصطلحات الفنية[4] .. ومنهم أيضاً من يرى أن الشعر العربي وصل بابن المعتز إلى أرقى وأجمل ما وصل إليه من أرستقراطية وشرف وقد اشتقهما من نفس صاحبه اشتقاقا وانتزعهما من كيانه انتزاعاً ، ويقول في هذا السبيل « وبابن المعتز تضاف الخطوط الذهبية المتألقة التي تحلي البناء وتتم العمل وتختم على أناقته فلا تبقي بعد ذلك عملا لعامل » [5]

ومنهم من يصفه بقوله : إنه مطبوع ليس متكلفاً ولا متعملا في شعره ... وهو شغوف بفن الوصف عامة والماديّ بصفة خاصة حتّى تفوق فيه على سائر الشعراء [6] .

---

(١) وفيات الأعيان ٢/٢٦٣

(٢) معاهد التنصيص /١٤٦

(٣) زهر الآداب ١٧٦

(٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٧١

(٥) تاريخ الشعر العربي ٥١٧

(٦) من حديث الشعر والنثر ص ١٥٩



والمعجبون بابن المعتز كثيرون من قدامى ومحدثين ، وإنما أردنا أن نورد طرفا من أقوال بعضهم وليس كل آرائهم فيه لأن ذلك لا يغني عن أن نستعرض فنه بأنفسنا من واقع ما بين أيدينا من نصوص شعره .

وحتى تكون الدراسة دقيقة الجوانب صائبة الحواشي فإنه يبدو ضروريا أن نلم سريعاً بصورة واضحة القسمات لشخصية ابن المعتز ، إنه حسبما ذكرنا أمير ارتقى الخلافة ليوم وليلة اسمه عبد الله ويكنى أبا العباس وأبوه الخليفة المعتز بالله بن الخليفة المتوكل بن الخليفة المعتصم بن الخليفة هارون الرشيد بن الخليفة المهدي بن الخليفة المنصور ، أي أنه في حقيقة أمره ملك من نسل ستة ملوك عباسيين .

أما قصة توليه الملك ليوم وليلة فتتلخص في أن جماعة من القواد الذين كان لهم الحول والطول في مصير خلفاء بني العباس في تلك الحقبة الزمنية قد تآمروا على خلع الخليفة المقتدر ووضعوا ابن المعتز مكانه وبايعوه بالخلافة وأطلقوا عليه لقب المرتضي بالله ، وقيل المنصف بالله[1] وأيــاً ما كان لقبه فإن تسنمه كرسي الخلافة لم يمتد لأكثر من يوم واحد لأن القواد ما لبثوا أن اختلفوا على أنفسهم وأعادوا المقتدر الذي ظفر بابن المعتز وسلمه إلى من قتله . وكان ذلك في الشهور الأولى من عام ٢٩٦ هـ ، فإذا عرفنا أنه ولد سنة ٢٤٧ تبين أنه لم يعمر لأكثر من تسع وأربعين سنة وهو عمر قصير بالنسبة لشاعر عبقري لو كتب له فسحة في الأجل لتصورنا كم كان الشعر العربي يصيب ثمارا جنية طيبة .

وإذن فلقد كان ابن المعتز شاعراً متأثراً ببيئته الملكية ، وكان عهد به إلى من يثقفه تثقيفاً واسعاً شأن أبناء الخلفاء جميعاً ، فتولى ذلك أحمد بن سعيد الدمشقي ، الذي روى أدبه بعد مقتله ، كما كان من أهم أساتذته أيضاً أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد ، وأبو العباس ثعلب ، والحسن بن عليل العنزي المحدث الأديب . ومحمد بن هبيرة الأسدي صاحب الفراء ، وأحمد بن صالح المعروف بابن أبي فنن .

وكان ابن المعتز متحمساً لعباسيته ضد أبناء عمه الطالبيين ، الأمر الذي وضح في كثير من شعره ، كما أن نشأته المترفة طبعت شعره بطابع الغنى وتصوير محتويــات القصور الأمر الذي ظهر جليا في شعره وتشبيهاته ، كما أغرم بالصيد والشراب فقدم لنا طرديات بارعة الإنشاء وخمريات رقيقة الخيال ، فضلا عن أن لمحات حزينة

---

(١) وفيات الاعيان ٢/٢٦٣ .



كثيرة احتلت أكثر من مكان من ديوانه .

ومهما كان الأمر فإننا نجد أنفسنا مسوقين إلى جعل ابن المعتز بين العباسيين شبيها بالوليد بن يزيد بين الأمويين وذلك لارتباط جوانب الشبه بينهما من عدة وجوه . فقد كان كل منهما ملكا غلبت صفته الأدبية على مكانته الملكية . وكان كل منهما مجدداً في ميدان الشعر بحيث شغل الدارسين والنقاد من بعده بالجديد الذي أتى بـه لحقب طويلة من الزمان ، وكان كل منهما كلفا بالخمر إلى الحد الذي جعل الأول أحد الرواد الكبار لشعر الخمر وأساليبه، وجعل الثاني أحد الرواد الكبار لتشبيهات الخمر وصورها ، ومن صور التشابه بينهما أن أبا كل منهما خليفـة شاعر كلف بالجواري وأغرم بالغناء وأدى الألحان ثم مات مقتولا ، وأخيراً فإن كلا من الشاعرين أيضا مات مقتولا . أما الفارق الكبير بين مسلكيهما فإن الوليد قد نسب إلى الإلحاد واما ابن المعتز فلم ينسب شيء من ذلك إليه .

وإذا كانت شهرة ابن المعتز في شعره قامت على التشبيهات والصور واللوحات التي تستوقف القارىء وتثير إعجابه ، فإن جوانب الشعر الأخرى مثل الخمر والغزل والوصف والمدح والشكوى والتأمل والسياسة نامية عنده مستكملة أسباب النبوغ والنضوج ، وقد يكون من الخير أن نؤخر الحديث عن تشبيهاته ونستفتح دراستنا لشعره بالأبواب الأخرى .

(٢)

شعره في المدح وفي السياسة

كان المديح في تلك الأيام يشكل الفن الأساسي الذي يتعاطاه الشعراء ، لأن الشعر كان في خدمة الخلفاء والرؤساء ، والمدح في الشعر العربي ثروة رائعة خصبة رغم كل اعتراض على هذا الفن من فنون الشعر ، وكان طبيعيا أن يسهم ابن المعتز في هذا الفن شأن غيره من جمهور شعراء العربية ، ولكننا إزاء ابن المعتز نلاحظ أمورا تضع فارقاً بينه وبين غيره من الشعراء الذين توفروا على علاج هذا الفن ، فنحن نلاحظ أن ابن المعتز قال في المديح تقليداً وليس احترافاً ، وأنه لم يتكسب به ولم يكتد ، وأنه لم يمدح إلا الخلفاء والوزراء الذين نستطيع أن نحصيهم وهم المعتمد والمكتفي والمعتضد من الخلفاء وعبيد الله بن سليمان بن وهب وابنه القاسم بن عبيد اللّه من الوزراء والكتاب.



وربما يكون قد مدح بعض بني ثوابة وكانت الأسرة التي إليها انتهت مقاليد الكتابة على زمانه . يضاف إلى ذلك كله أن ابن المعتز لم يتبذل ولم يتهالك في مدائحه إلا في حالات قليلة جداً . ولذلك كله فقد كان في هذا المجال بين أمرين : إما أن يقول في ممدوحيه شعراً تقليدياً ليس فيه جديد ، وذلك هو الطابع العام الذي يشيع في مدائحه مثل مدح الخليفة وتهنئته بإبلاله من مرض [1] :

أَميرَ المؤمنينَ فدتْــكَ نفسِي لقيتَ سَلامَــةً ورِبحْتَ أَجرْا

أو رائيته في مدح الوزير عبد الله بن سليمان بن وهب : [2]

أَيا مُوصِلَ النُّعْمَى على كلِّ حالةٍ إليّ قريباً كنتُ أو نَــازِحَ الدَّارِ

وإما أن يعمد إلى الإغراب ويقدح زناد فكره ليأتي بجديد حتى يتفرد بين شعراء المديح بما يميزه عنهم ، وهذا الإغراب أو الجديد هو الذي يحاول تقديم أمثلة له وهو يخفق ويأتي بالخشن الصعب حينا ، ويوفق ويأتي بالحسن الطريف حينا آخر .

فمن المحاولات التي عمد فيها إلى الإغراب الفكري وعدم الترفق بشاعريته قوله يمدح القاسم بن عبيد الله : [3]

أَيا حاسداً يكوِي التلهفُ قلبَــهُ إِذَا ما رآه غازياً وسْطَ عَسكَــرِ
تصفَّحْ بني الدنيا فهــلْ فيهمُ لهُ نظيرٌ تَرى ثــم اجتهدْ وتفكَّرِ
فإن حدَّثَتْكَ النفسُ أَنَّكَ مِثْلَه بنجوى ضَلاَلٍ بين جَنْبَيْكَ مُضْمرِ
فجُدْ وأَجدْ رأْياً وأَقــدمْ على العدَا وشُدَّ عن الإثــم المــآزر واصبِرِ
وعاصِ شياطينَ الشبابِ وقارع النَّـ ـوائِبَ وارفعْ صَرعَةَ الضُّرِّ واجْبُرِ
فإنْ لم تُطِقْ ذا فاعذر الدهرَ واعترف لأَحكامــه واستغفرِ الله يغفِــرِ

(١) الديوان ٢١٩
(٢) زهر الآداب ٨٥١/٢
(٣) زهر الآداب ٤٣١/١

إن ابن المعتز أراد أن يأتي بصورة غريبة في المديح فشق على نفسه ولم يترفق بشاعريته وأتى بشيء غريب غير معجب .

ولكنه حين مدح عبيد الله بن سليمان والد القاسم وحاول الإبداع فإنه وفق كل التوفيق حين استمد معنى المدح من طبيعة الممدوح وثقافته ، وكان كاتباً ذا مكانة في فنه وأدبه فقال [1] :

عليمٌ بأعقابِ الأمور كأنَّهُ بمختلساتِ الظَّنِ يسمعُ أَوْ يرَى

إذَا أَخَذَ القرطاسَ خِلْتَ يَمِينَهُ تُفَتِّحُ نَوْراً أَو تُنَظِّمُ جَوْهَرَا

وهي صورة بهيجة جمعت بين الوصف الجميل والمديح الرقيق ، الأمر الذي عرف به ابن المعتز وصار سمة من سماته .

ومن المحاولات الناجحة لابن المعتز في مجال المديح محاولته التي مدح فيها المعتضد وعرج فيها على تهنئته بقصر « الثريا » الذي أبدع الفنانون في بنائه وتنسيقه وغرس بستان أنيق حوله وشق أنهار صغيرة يجري الماء فيها عذباً سلسالاً ، إنه نفس النهج الذي سار عليه البحتري حين كان يمدح المعتز والد شاعرنا والمتوكل جده . يمدح ابن المعتز الخليفة مستهلاً مديحته استهلالاً عادياً بل لعله استهلال فاتر لا روح فيه :

سَلِمْتَ أميرَ المؤمنين على الدهْرِ ولا زِلْتَ فينَا باقياً واسعَ العُمرِ

حللتَ الثريا خيرَ دارٍ ومنزلٍ فلا زال معموراً وبُورك من قصْرِ

بل لعل ابن المعتز قد أخفق في بيته الثاني أكثر مما أخفق في بيته الأول لأن « خير دار » في عرف الناس جميعاً ، وحتى من ناحية الاصطلاح . هي الآخرة .

على كل حال ، لا يلبث ابن المعتز أن يفلت من موقف المديح التقليدي الكريه على نفسه ليخلص إلى وصف القصر الجديد وفيه يتخلص من مأزقه ويبدع في الصور التي يأتي بها في هذا السبيل : [2]

جنانٌ وأشجارٌ تلاقتْ غصونُها فأَوْرَقْنَ بالأَثمارِ والورقِ الخُضْرِ

(١) زهر الآداب ٢/٧٧٤

(٢) الديوان ٢١٥



تری الطیرَ في أغصانِهِنَّ هواتفاً　　تَنقَّلُ من وكرٍ لهـنَّ إلى وكرِ
هَجَرْتَ سواهَا كـلَّ دارٍ عرفتَها　　وحُقَّ لدارٍ غيـرَ دارِك بالهَجْـرِ
وبنيانُ قصرٍ قد عَلَتْ شرفـاتُهُ　　كصفٍّ نساءٍ قد تربَّعْنَ في الأُزْرِ
وأنهارُ مـاءٍ كـالسلاسلِ فُجِّرَتْ　　لِتُرْضِـعَ أولاد الرياحينِ والزَّهْرِ
وميدانُ وحْشٍ تركضُ الخيلُ وسْطَهُ　　فيؤخذُ منها ما يَشَاءُ عـلى قَـدْرِ
إذا ما رأت ماءَ الثريـا ونَبْتَهُ　　يسيرُ وثوبُ الكلب فيهنَّ والصَّقْرِ
عطايـا إلهٍ مُنْعِمٍ كـانَ عالمـاً　　بـأَنَّك أوفى الناسِ فيهن بالشُّكْرِ

وهكذا نجد ابن المعتز هرب بلباقة من غرض المدح الذي يشير إليه إلا في أبيات قليلة . وأما بقية الأبيات فقد أطلق لنفسه العنان ليقدم هذه الصور الفنية المتتابعة التي تجعل القصيدة أقرب إلى باب الوصف منها إلى باب المديح .

على أن الأمر الجدير بالذكر هو أن مثل هذه القصيدة وأخواتٍ لها قد ابتدعها البحتري من قبل واعتبرت النواة الأولى لفن جديد في الشعر العربي هو ما أطلق عليه الصاحب ابن عباد اسم « الداريات » . وقد رأينا له أمثلة رائعة فيما تلا من أزمنة عند شعراء الموصل وبغداد وحلب وشيراز .

(٣)

شعره السياسي

إننا نعتبر المدافع الحقيقي عن العباسيين في وجه الطالبيين هو شاعرهم وأميرهم عبدالله بن المعتز . والحق أن دارسي الأدب الذين توفروا على قراءة ابن المعتز لم يلتفتوا إلى هذه الظاهرة الهامة في شعره ، لقد كان ابن المعتز شاعر بني العباس الأول ، المدافع عن حقهم في الخلافة ــ فيما لو كانت الخلافة حقـاً لقوم بعينهم ــ المجادل في لين حيناً وفي عنف حيناً آخر حجج الجناح الآخر من الأسرة الهاشمية وهو جناح الطالبيين .



يقول ابن المعتز في إحدى قصائده، موجهاً القول إلى الطالبيين. ذاكراً لهم جانباً من تاريخهم مع بني أمية ، مبيناً أنهم لم يستطيعوا استرجاع الخلافة منهم حتى سالت دماؤهم فنهض العباسيون للأخذ بثأرهم وهزموا بني أميـة وقضوا على ملكهم وبالتالي أصبحت الخلافة حقـاً لهم [١].

أبى اللهُ إلاَّ ما ترونَ فمـا لَكُم	عتابٌ على الأَقدارِ يا آل طالبِ
تركناكُم حيناً فهـلاَّ أَخَذْتُمُ	تراثَ النبيِّ بالقَنَا والقواضِبِ
زمانَ بني حربٍ ومروانَ مُمسِكُو	أَعِنَّةَ ملك جائرِ الحُكمِ غاصِبِ
أَلاَ رُبَّ يومٍ قد كَسَوْكُمْ عمائِماً	من الضربِ في الهاماتِ حُمْرَ الذوائبِ
فلما أَراقوا بـالسيوفِ دمَاءَكُـمْ	أَبَيْنَا ولم نَمْلِكْ حَنِيـنَ الأَقارِب
فحين أَخَذْنَـا ثأْركم من عدوِّكُمْ	قعدتم لنا تُورُون نار الحباحِبِ *
وحُزْنَا التي أَعيَتْكُمُ قـد علمتُمُ	فما ذَنْبُنَا ؟ هل قاتلٌ مثلُ سالِبِ
عطيةُ ملكٍ قد حبانـا بفَضْلِـهِ	وقـدَّرَهُ ربٌّ جزيـلُ المواهِبِ
وليس يريد الناسُ أَن تملكوهـمُ	فلا تَثِبُوا فيهم وُثُوبَ الجَنَادِبِ

ويطرق ابن المعتز نفس المعاني ويزيد عليها زاعماً أن بني العباس وهو عم النبي أولى بإرثه من بني بنته . وقد غاب عنه أن الأنبياء لا يورثون وأن الخلافة نفسها لا تورث . لا إلى هؤلاء ولا إلى أولئك ، ولكن ابن المعتز محامي العباسيين والناطق بلسانهم يردد هذه الحجج وغيرها قائلاً من قصيدة مطلعها [٢] :

أَلاَ مَنْ لعيْـنٍ وَتسْكَابِهَـا	تَشَكَّـى القَذَى وَبَكَاهَـا بِها
. . . .	. . . .
نصحت بني رَحِمِي لو وَعوا	نصيحـةَ بَـرٍّ بأَنْسَابِهَـا

---

(١) الديوان ص ٥٠

(*) تورون : توقدون ، الحباحب : ذباب له شعاع حين يطير في الليل ، والمقصود نار الحرب .

(٢) الديوان : ٣ وما بعدها .

وقد ركبُوا بغْيَهُم وارتَقَوا بِزلاَءَ تُرْدِي بركّابِهَا
وراموا فرائسَ أُسْدِ الشَّرى وقد نَشَبَتْ بين أنيابِهَا
دعُوا الاسْدَ تَفْرِسُ ثم اشبعوا بما تدعُ الأُسْدُ في غابِهَا
قتلنا أُميَّةَ في دارِها ونحنُ أَحقُّ بأَسْلاَبِها
وكم عُصْبَةٍ قد سَقَتْ منكمُ الْ خلافَةَ صاباً بأَكوابِها
إذَا ما دنوتُمْ تلقتكُمُ زَبوناً وقرَّتْ بِحَلاَّبِهَا *
ولما أَبى اللهُ أَنْ تملكوا نَهَضْنَا إليها وقُمْنَا بها
وما ردَّ حجَّابُها وافداً لنا إذْ وَقَفْنَا بأَبْوَابِها
كقطْبِ الرحَى وافقتْ أُخْتَها دَعونَا بها وغَلَبْنَا بِهَا *
ونحن وَرِثْنَا ثِيَابَ النَّبِيِّ فكم تَجْذِبُون بأَهْدَابِهَا ؟
لكم رَحِمٌ يا بني بِنْتِهِ ولكنْ بنو العَمِّ أَولى بِهَا

إلى أن يقول :

فمهلاً بني عمّنا إنها عطيةُ ربٍّ حبانَا بها
وكانت تَزَلْزلُ في العالمِينَ فَشُدَّتْ إلينا بأَطْنَابِهَا
وأُقسِمُ أَنكمُ تعلمون بأَنَّا لها خيرُ أَرْبَابِهَا

ولعلنا نلاحظ هنا أن ابن المعتز قد تخلى تماماً عن صناعته اللفظية وصوره البيانية ، بل إنه تهاون بعض الشيء في القوافي حين كررها وبخاصة الجار والمجرور « بها » ذلك أنه هنا محام يدفع حجج خصومه بالمعاني دون الألفاظ ، والتاريخ يسجل بالمعاني والمبادىء وليس بالألفاظ والمحسنات البيانية .

(*) الزبون التي تدفع برجلها ، قطب الرحى حديدة قائمة في الطبق الأسفل من الرحى يدور عليها الطبق الأعلى

ويستبد الحماس بابن المعتز لبني قومه فيخرجه حماسه عن الجادة حين يتورط تورطاً غير كريم في إجراء مقارنة بين أبي طالب والعباس عمّي الرسول ، ويلمح إلى أن أبا طالب في النار والعباس في الجنة ، وأعطى لنفسه ما ليس من حقه ، فالله وحده يعلم أين الرجل العظيم الذي كفل محمداً اليتيم من بعد جده ورعاه شابا وحمى رسالته نبيـاً والمنسوب إليه قوله .

ولقد علمتُ بـأَنَّ ديـنَ محمَّدٍ هو خيرُ أَديانِ البريَّـةِ دِينَـا

ولكنها السياسة وجاه الملك والحرص عليه تدفع بعض الناس إلى التهاون في حقوق العظماء والتعريض بهم من حيث يستحقون الإجلال والإعظام .

إن ابن المعتز يستغل هذه الثغرة ، ثم يندفع في توجيه تهديدات وتحذيرات دامية إلى بني عمه الطالبيين إذا هم استمروا في السعي إلى اقتناص الخلافة قائلاً : [1]

يـا بني عمِّنا إلى كـمْ وحتى ليس مـا تطلبونـه يستقيمُ
أأبو طـالب كمثل أبي الفضْـلِ ؟ أما منكُمُ بهذا عليمٌ ؟
سائلوا مالكـاً ورِضْـوانَ عنْ ذَا أَيْنَ هذا ؟ وأين هذا مقيمُ *
وعـليٌّ فكـابنه غيـر شكٍّ واجبٌ حقُّـه علينَـا عظيمُ
فدعوا المُلْكَ نحنُ بالمُلْكِ أَوْلَى قد أَقرَّتْ لنـا بـذاك الخُصُومْ
واحذرُوا مـاءَ غابةٍ لـم يزلْ طا ئرُ حِرْصٍ عليـه منكُمْ يحُـومُ
إن فيهـا أُسْداً ضراغِـمَ أَشبا لَ رعيلٍ لم ينـجُ منها كَلِـيمُ
وعزيزٌ عـليَّ أَنْ يَصْبَـغَ الأَرْ ضَ دمٌ منكـمُ عـليَّ كريـمُ
غير أَنَّـا من قد عَلِمتُـمْ ولاَ يَصْـلحُ مِنْ زَعْمِكُم علينـا زَعِيمُ
لو تهيَّـا هـذا ولا يتهيَّـا لتهـاوتْ من السَّمَـاءِ النجومُ

(1) الديوان ٣٩٤

(*) مالك خازن النار ورضوان حارس باب الجنة ، يريد أن العباس جدهم في الجنة وأبا طالب جد الطالبيين في النار .

ولا يتعب ابن المعتز في محاماته عن ملك قومه ولا يكل في البحث عن إضفاء صفة الشرعية على ملك العباسيين أمام الطالبيين . وأخيراً يهديه تفكيره إلى قصة عهد المأمون بالخلافة لعلي الرضا من آل عليّ . فلما مات الرضا عادت الخلافة شرعية إلى العباسيين . يطرق ابن المعتزّ هذا المعنى السياسي فيقول : (١)

بني عمنا الأَدْنَيْنَ من آل طالبِ ... تعالَوْا إلى الأدنَى وعودُوا إلى الحُسْنَى
أليس بنُو العبَّاسِ صنـوَ أبيكِمُ ... وموضعَ نجواهُ وصاحبَهُ الأَدْنَى
وأعطاكم المأْمونُ عهـدَ خلافةٍ ... لنا حقُّها لكنـه جـادَ بالدُّنْيَا
ليُعْلِمَكُمْ أن التي قـد حَرَصْتُمُ ... عليها وغُودِرْتُم على إثْرها صَرْعَى
يسيرٌ عليـه فقدُها غيـر مكثِرٍ ... كما ينبغي للصالحين ذوِي التَّقْوَى
فماتَ الرِّضَى من بعدِ ما قدْ علمتُمْ ... ولاذتْ بنا من بَعْدِه مـرةً أُخرى
وعادت إلينا مثـلَ ما عـادَ عاشقٌ ... إلى وطن فيه له كلُّ مـا يَهْوَى

على أن ابن المعتز برغم هذه المواقف التي اتخذها تجاه الطالبيين والحملة عليهم وتوجيه التهديدات إليهم . يعترف بحبه لعلي وبنيه وينشىء قصيدة طويلة في تمجيده وذكر فضائله وتعداد مواقفه يقول منها : (٢)

رَثَيْتُ الحجيجَ فقـال العَدَا ... ةُ سَبَّ عليّـًا وبيتَ النَّبِـي
أآكـلُ لحمي وأحْسُو دَمِي ؟ ... فيا قوم لِلْعجَبِ الأَعْجَـبِ
عـليٌّ يظنُّـون بـي بُغْضَهُ ... فهـلاَّ سِوَى الكفرِ ظَنُّـوهُ بـي
إذَنْ لا سقتْنِي غـداً كَفُّـهُ ... من الحوضِ والمشْرَبِ الأَعْذَبِ
مجلِّـي الكروبِ وليثُ الحرو ... ب في الرَّهَجِ الساطعِ الأَهْيَبِ
وكـان أخـاً لنَبيٍّ الهُـدَى ... وخُص بـذَاك فـلا تَكْـذِبِ

---

(١) الديوان ص ٢٣
(٢) الديوان ٦٧

وكفـؤاً لخيـر نساء العبا د مـا بين شرق إلى مغربِ
وأقضى القُضـاةِ لفصْـل الخطا ب والمنطق الأَعدل الأَصـوبِ

إن ابن المعتز وقد أحسّ أن عداءه للطالبيين قد يوقع في بعض الخواطر أنه بذلك يسيء إلى جدهم العظيم ما لبث أن سارع إلى نظم هذه القصيدة المجيدة الطويلة التي بكى فيها الحسين واستنكر قتلته التي كانت سبباً في أن يبكي عليه العباسيون بالبيض الصوارم والسمر المثقفة الكعاب .

ومهما يكن من أمر فابن المعتز هو شاعر العباسيين السياسي الذي تخلى في سبيل ذلك عن كل ما عرف عنه في شعره من بهرج القول وزينة اللفظ وافتنان التصوير .

(٤)

الغــزل :

شأن الشعراء جميعاً ، وشأن المترفين من أبناء الخلفاء . كلف ابن المعتز بالغزل . وبالغ في صوره التي رسمها مبالغة واضحة سواء أكان غزلا وصفيــاً أو غزل شكوى. غير أننا لا ننكر عليه مبالغاته تلك لأنها في واقع أمرها متحركة وتشبيهات رائقة . وأما متطلبات الغزل من مكابدة ولوعة وصبابة فإننا لا نكاد نقتنع بصدق ابن المعتز فيها وبالتالي فنحن لا نستطيع أن ننظمه في سلك العاشقين . ولكنه غزل المترفين الذين يتنقلون بين قلوب الغانيات يصورون مشاعر طارئة أو مغامرات متكررة ، وإذا كنا لا نلمس صدقاً في غزل ابن المعتز فإننا لا نعدم فيه مواطن لطف تناول وحسن تعليل ودقة تصوير ، وهو في ذلك قريب الشبه بأبي نواس ، فمن غزله الذي يمكن أن ينال إعجاباً عابراً قوله (١) .

يـا مـن يسارقـني النظَرْ وإذا نظـرتُ إليــه فَـرْ
مـا لي أرى لحظـات عيـ نـك عندنـا لا تستقِرْ
إن كنتَ تبخـلُ بالكـلا مِ فـلا أَقَـلَّ من النَّظَرْ

(١) الديوان ٢١٢



جسمي يقولُ بسُقْمِهِ … عندي من الحُبِّ الخبَرْ

ويصور ابن المعتز الغيرة التي هي دليل الحب وخدينه بشيء من الغلو والتطرف ولكن في معنى رقيق في قوله (١) :

أغار عليه من ألحاظ قلبي … إذا ما صَوَّرَتَهُ أكُف فِكْري

فكيف ترى أكونُ إذا رأته … عيونُ الناسِ في أضحىً وفِطْرِ

وكان لابن المعتز محبوبة يردِّد اسمها كثيراً في شعره تارة باسم شرة وأخرى باسم شُرَيْر ، وكان متعلقاً بها أشد التعلق . وهو يذكرها في نطاق من الطرافة وأسلوب المداعبة حين يقول (٢) :

يا وجهَ شِرَّةَ يا أخا البدْرِ … أرَضِيتَ بالإعراضِ والهَجْرِ

وتَرَكتني وحَجَجْتَ معتمراً … طوبَى لركنِ البيتِ والحَجَرِ

ويرقّ ابن المعتز ويطرف حين يتعلل لشيبه بالأعذار فيقول :

صَدَّتْ شُرَيْرُ وأزمعتْ هجْري … وصغتْ ضمائرُها إلى الغَدْرِ

قالت : كبِرْتَ وشِبْتَ ، قلت لها : … هذا غُبارُ وقائعِ الدَّهرِ

وإذا كان الليل يطول على العاشقين بحيث جعلهم يشكون هذا الطول بأساليب شتى منذ زمان امرىء القيس إلى اليوم ، فإن ابن المعتز يعبر عن ذلك بصورة جديدة فريدة حين يقول :

أقولُ وقد طالَ ليلُ الهمومْ … وسامرتُ نجوى فؤادٍ سقيمْ

ترى الشمسُ قد مُسِختْ كوكباً … وقد طلعتْ في عدادِ النجومْ

ويعمد ابن المعتز أحياناً إلى مزج الغزل بالشكوى فيصيب رقة في القول خفيفة على

---

(١) الديوان ٢١٣

(٢) الديوان ٢١٢



السمع حين يقول [١] :

لُمْتَنِي يا مسيءُ والذنب ذنبُكْ ... ويحَ نفسي حَسْبُك اللهُ ربُّكْ

لا تحاولْ بحبْسِ كُتْبِكَ قَتْلي ... قد تولَّى الفراقُ قتلي فحسْبُكْ

وإذا ما ذكر ابن المعتز صاحبته « شرة » رقّ شعره وعذب أسلوبه وقربت معانيه إلى الخاطر وكأنها صادرة عفوه ، فلنقرأ له هذه الأبيات الرقيقة [٢] :

زار الخيالُ وصدَّ صاحبُهُ ... والحُبُّ لا تُقضَى عجائبُهُ

يا شِرُّ قد أنكرتني فلكَمْ ... ليلٍ رأتْكِ معي كواكبُهُ

شابتْ نواصيهِ وعذَّبني ... من طولِ أيامي أُراقِبُهُ

حتى إذا الإمساءُ أورده ... حوضَ الغروبِ فعبَّ شاربُهُ

هام الهوى بِمُتَيَّمٍ قَلِقٍ ... في الصبر قد سُدَّتْ مذاهبُهُ

باتت تَغَلْغَلُ بين ثَنْيِ دُجىً ... حتى أَتَتْكِ به ركائبُهُ

بأَبي حبيبٌ كنتُ أعهده ... لي واصلاً فازْوَرَّ جانِبُهُ

عَبقِ الكلامِ بمسكةٍ نفحتْ ... مِنْ فيه تُرْضِي من يعاتبُهُ

نَبَّهتُه والحيُّ قد رقدوا ... مستبطناً عضباً مضاربُهُ

فكأنَّني روَّعتُ ظَبْيَ نقاً ... في عينه سِنَةٌ تغالبُهُ*

ومن معاني الحب المتسمة بالعزة والإباء عند ابن المعتز مع تلاعب جميل بالألفاظ قوله [٣] :

---

(١) الديوان ٥٧

(٢) الديوان ٥٥

(*) ظبي النقا : ظبي الصحراء .

(٣) الديوان ٤٥١

إن عيني قادت فؤادي إليهــا عَبْدَ شوْقٍ لا عبــدَ رِقٍّ لديهــا
فهو بين الفراقِ والهجــرِ موقو فٌ بحزنٍ فيهــا وحزنٍ عليهــا

ويمزج ابن المعتز بين الحب والخمر في بيتين من أرق شعره بل من أرق ما قيل في مثل هذا الغرض حين يقول [1] :

سَقتْنِيَ مِنْ ليلٍ شبيــهٍ بشعرها شبيهةَ خدَّيْهــا بغيــرِ رقيبِ
فأَمسيتُ في ليليْــنِ بالشَّعْرِ والدُّجَى وخمريْن من راحٍ وخــدٍّ حبيبِ

ومهما يكن الأمر فإن غزل ابن المعتز صورة دقيقة لشخصيته رقة وشاعرية مع تهتك سافر حينا مقنعا حينا آخر ، وهو في كل أحواله معجب مطرب صوغاً وصورة ، سطحي متصنع في عواطفه وصبابته ، إنه في تعلقه بشرة يكاد يكون صورة دقيقة لأبي نواس في صلته بجنان ، لقد علق كل منهما بصاحبته وقال فيها شعرا رقيقا ، غير أن الصلة لم تتطور إلى مرحلة عشق صادق وحب عميق .

(٥)

الخمر :

أغرم ابن المعتز بالشراب غراما شديداً فأقبل عليه شرعبــًا وسكّراً ووصفاً. وهو في ذلك منسجم مع بيئته الشخصية والمجتمع الذي عاش فيه ، كانت أوقات فراغه كلها خمر وغناء وسكر وطرب وعبث وغزل ، والقليل من وقته الذي شغله بالعلم أهدى من خلاله إلى المكتبة العربية كل قيّم نفيس . إن لابن المعتز مجالس خمر احتفل بها كل الاحتفال وزينها بالسقاة والقيان ، وملأها بالسماع والموسيقى واستضافة الأصدقاء والندمان ، وهو مع ذلك يحاول أن يتوقر في سكره ويصطنع الحكمة في تهتكه ، فلنستمع إليه في أبيات خمرية يقول فيها [2] :

وكــأْسٍ تلقيتُ الصبــاح بشربها وأَسقَيْتُها شَرْبــاً كِراماً وأَصحابَا

(١) زهر الاداب ٢/٥٩٦
(٢) ديوان ابن المعتز ص ٣٧ ، ٣٨



ثوتْ تحت ليلِ القارِ خمسين حِجةً ... تَرُدُّ مُهُوراً غالياتٍ وخُطَّابَا
وكنتُ كما شاءَ النديم ، ولم أكن ... عليها سفيهاً يَفْرِسُ الناسَ صخَّابَا
وغرِّيدِ جُلاسٍ ترى فيه حذقَهُ ... إذَا مسّ بالكفَّين عوداً ومِضْرَابَا
كَأَنَّ يديه تلعبان بعودِهِ ... إذا ما تغنَّى أنْهَضَ الناسَ إطْرابَا
وقمريّةِ الأَصواتِ حُمْرٍ ثيابُها ... تهينُ ثيابَ الوشْي جرًّا وتَسْحابَا
وتلقُطُ يُمنَاها إذَا ضَرَبَتْ بهِ ... وتَنْثُرُ يسراها على العودِ عُنَّابَا

نحن أمام صورة لمجلس خمر قدمه ابن المعتز في ثنايا قصيدة بائية طويلة جيدة حوت مجموعة من الأغراض والأوصاف تشهد لشاعرنا بالإجادة والتقدم ، ولكن هذه الأبيات القليلة التي خص بها ابن المعتز أحد مجالس أنسه ولهوه تعطينا جوانب عديدة وفريدة لمجلسه هذا ، فالشاعر يشرب حتى الصباح ، ورفقاؤه في مجلسه من كرام القوم وليسوا من السوقة ، والخمر التي يشربونها جيدة معتقة غالية المهور ، وهذه معان ليس فيها جدة فقد طرقها كل شعراء الخمر تقريباً ، ولكن الجديد الذي أوقف ابن المعتز نظرنا حياله هو أدبه وسلوكه في مجلس الشراب ، إنه لا يفقد وعيه ولا يصيح ولا يصخب ولا يعتدي كما يفعل شاربو الخمر عادة .

وكنتُ كما شاءَ النديمُ ولمْ أكُنْ ... عليهَا سَفِيهاً يَفْرِسُ الناسَ صخَّابَا

والمعروف أن معاقري الخمر من صفوة وسوقة يصدر عنهم من الأعمال المثيرة والصخب ما ينال من مروءتهم ، ولعل مجلس الوزير المهلبي في الخمر دليل على سلوك الشاربين حتى وإن كانوا من الصفوة ، فقد ذكر أن مجلس شراب الوزير المهلبي كان يضم مجموعة من علية القوم في زمانه بين قاض وحاكم وحاجب وما منهم إلا صاحب لحية طويلة ، وكانوا اذا جلسوا للشراب لبسوا الثياب المزركشة ذات الألوان الزاهية ، وكانت كؤوسهم كبيرة الحجم من الذهب الخالص ، فإذا سكروا أخذوا يصيحون ويرقصون وينقعون لحاهم في كؤوسهم فإذا ما تشربت ما في الكؤوس من الخمر أخذوا يرشون بعضهم بعضاً بتحريك لحاهم يمنة ويسرة وإلى أعلى وإلى أسفل .

ولقد مرت بنا صورة لسكر الشاعر ابن هرمة الذي كان سلوكه مع الشراب ممثلا في قوله :



أسألُ اللهَ سكرةً قبلَ مَوتِي وصِيَاحَ الصِّبْيَانِ يا سَكْرَانُ

أما ابن المعتز فلم يكن كذلك ولم تفقده الخمر صوابه ولم تغير من سلوكه .

والصورة الثانية الطريفة من أبيات ابن المعتز هو وصف عازف العود وأثر عزفه في الحاضرين، إنه ينهضهم طرباً، تماماً كما يفعل بعض أهل زماننا إذا ما طربوا لسماع لحن جميل من مغنٍّ حاذق أو مغنية حاذقة .

والصورة الثالثة هي وصفه للمغنية وهي تعزف على العود و كيف تحرك يدها اليمنى ضربا ، وكيف تحرك بنان يسراها متنقلة على عنق العود فبدت وكأن أصابعها عنابا منثوراً على صفحته ، إنها ملكة التصوير عند ابن المعتز التي تحسن رسم مثل هذه الصور في إجادة وحذق تجعل منه صاحب الصورة الشعرية وسيدها .

وابن المعتز مغرم بالخمر وبالطرب إلى حد بعيد ، شأن أكثر الشعراء وشأن الأمراء وأبناء الخلفاء ، ومجلس الخمر عنده مقرون بالطرب والندمان ، وهو يحذف أيام الصحو من قائمة أيام حياته ، إنها حياة الترف التي كان يحياها .

إذا كان يومي ليس يومَ مدامةٍ ولا يومَ فِتْيانٍ فما هو من عُمْرِي

وإن كان معموراً بعودٍ وقهوةٍ فذلك مسروقٌ لعمري من الدهرِ (١)

والشراب محبب في اليوم المطير ، على حفافي الرياض وبين أفنان البساتين وأرج الأزاهير ، إنه محيط يحض على الشراب وهو عرف جرى عليه جمهرة الشعراء ، وفي ذلك يقول ابن المعتز :

هجم الشتاءُ ونحن بالبيداءِ والقطرُ بلَّ الأرضَ بالأنواءِ

فاشربْ على زهْرِ الرياض يشوبُه زهرُ الخدودِ وزهرةُ الصهباءِ

مِنْ قهوةٍ تُنْسِي الهمومَ وتبعثُ الـ شوقَ الذي قد ضلَّ في الأحشاءِ

تخفي الزجاجةُ لونَها فكأنها في الكفِّ قائمة بغير إناءِ

والصورة الجميلة هنا تكمن في البيتين الثاني والرابع ، ففي الثاني أجرى الشاعر

---

(١) الديوان ص ٢٣٣

مماثلة بين أزهار مختلفات هي زهرة الرياض وزهرة الخدود وزهرة الخمر ، وفي البيت الرابع أبدع الشاعر وأجاد حين صوّر الخمر قائمة في الكف بغير إناء وهذا المعنى هو الذي اقتبسه المتنبي في نونيته التي مدح بها عضد الدولة واستهلها بوصف شعب بوان ، وبيت المتنبي المأخوذ من بيت ابن المعتز هو :

لهـا ثمرٌ تشيـرُ إليـكَ مِنْهُ ... بِأَشْرِبَـةٍ وقَفْـنَ بـلا أَوانِ

على أن ابن المعتز نفسه قد أخذ هذا المعنى من البحتري وأدخل عليه بعض التحسين .

وابن المعتز يتأنق لفظاً ومعنى وموسيقى حين يصف الكأس ويخلق حولها محيطا قائماً على العشق أو اللقاء ، فلنستمع إليه وهو يشبه الكأس بمصباح السماء [1] :

وكأْسٍ كمصباحِ السماءِ شربتُها ... عـلى قُبْلَـةٍ أو موعدٍ بلقاءِ

أتتْ دونَهـا الأيـامُ حتى كأنها ... تَسَاقُطُ نَورٍ من فُتوقِ سماءِ

وكما يصف ابن المعتز الكأس والخمر فإنه يصف النديم أو الساقي ، ويصور فعل الخمر به وأثرها فيه بدقة ومهارة ربما لم تتح لغيره [2] :

ومُقْرْطَقٍ يسعـى إلى الندماءِ ... بعتيقـةٍ مـن درّةٍ بيضـاءِ

والبدرُ في أفق السمـاءِ كدرهمٍ ... مُلْقىً على ديباجـةٍ زرقـاءِ

كم ليلـةٍ قـد سرني بمجيئـه ... عندي بـلا خوفٍ من الرُّقبـاءِ

ومُهفهفٍ عَقَـدَ الشرابُ لسانه ... فحدِيثُهُ بالـرمـز والإيمـاءِ

حرَّكتُهُ بيدِي وقلتُ له : انتبهْ ... يـا فرحةَ الخلطاءِ والندَمـاءِ

فأَجابني والسكرُ يُخفِضُ صوتَه ... بِتَلَجْلُجٍ كتلجلـجِ الفأْفَاءِ

---

(١) الديوان ص ١٦

(٢) الديوان ص ١٧



إنّي لأفهم ما تقول وإنما غلبت عليّ سلافة الصَّهْباءِ *

هذا ولا ينبغي أن يصرفنا جمال الصورة عن جمال التشبيه الذي ألبسه الشاعر للبدر كدرهم ملقى على ديباجة زرقاء فإن هذا اللون من التشبيهات هو الغالب على فن ابن المعتز .

ويتفنن ابن المعتز في وصف الخمر ويضفي عليها ألوانا من التشبيهات ويجري فيها أشتاتا من الحركات في قوله (١) :

خليليَّ قد طاب الشرابُ المبرَّدُ وقد عُدْتُ بعد الشكِّ والعَوْدُ أحمدُ

فهاتا عقارا من قميصِ زجاجةٍ كياقوتةٍ في دُرةٍ تتوقدُ

يصوغ عليها الماءُ شُبّاك فضةٍ لها حَلَقٌ بِيضٌ تُحَلُّ وتُعْقَدُ

وغنَّى لنا في جوفها حبشيةٌ عليها سراويلٌ من الماءِ مُجْسَدُ (٢)

فظاهرها حلمٌ صبور على الأذى وباطنُها جهلٌ يقومُ ويَقْعُدُ

ويخلق شاعرنا صوراً عديدة للخمر متعددة الجوانب بهيجة الألوان في مقطوعات كثيرة قصيرة أغلبها في بيتين أو ثلاثة . يقول ابن المعتز وقد جعل من الخمر ناراً تقدح وشبّه تحرك حباب الماء وهو ممتزج بها بانحدار الدمع على الخد المورد (٣) :

ونارٍ قَدَحْنَاها صباحاً بِسَحْرَةٍ متى ما يُرَقْ ماءٌ عليها تَوَقَّدِ

يجولُ حبابُ الماءِ في جنباتِها كما جالَ دمعٌ فوق خدٍّ مورَّدِ

ويصور ابن المعتز حبه الخمر وكلفه بها وغرامه بالسماع ولو كان ذلك يكلفه عقله وحياته ، مغرجاً على ذكر الوليد بن يزيد الخليفة الأموي السكير فيقول (٤) :

(*) المقرطق : لابس القرطق وهو لباس فضفاض .
المهفهف : النحيل ، السلافة والصهباء من أسماء الخمر .

(١) الديوان ص ١٨٠

(٢) مجسد يعني مزعفر ، من الجساد وهو الزعفران .

(٣) الديوان ص ١٧٨

(٤) الديوان ١٨١

عللاني بصوت نـايٍ وعـودِ　　واسقياني دمَ ابنَـةِ العُنْقُـودِ

أَشْربُ الراحَ وهي تشربُ عقلي　　وعـلى ذاك كـان قتلُ الوليـدِ

رُبَّ سكْرٍ جعلتُ موعـدَهُ الصبـ　　ـحُ وساق حَثَثْتُهُ بمزيـدِ

ومن خمريات ابن المعتز المشهورة قصيدته في دير عبدون القريب من قرية المطيرة في نواحي سامراء . لقد كان الشعراء يترددون على الأديرة التي كانت تنشأ في الأماكن النزهة والتي كانت تحفل بالرهبان الصغار وتبيع أصناف الخمور ، حسبما مر بنا عند حديثنا عن أبي نواس ، لقد لعبت الأديرة أدوارا على جانب من الأهمية في نشاط الشعر العربي ، تردد ابن المعتز على دير عبدون وأنشد فيه قصائد عديدة تفيض بالرقة والتنوع ، يذكر الخمر ويصف الرهبان وصفا طريفاً ويحكي مغامرات له مع بعضهم ، وما أكثر ما جرى في هذه الأديرة من مغامرات مع الرهبان الصغار لم تكن تخلو من غرابة إن لم يكن من شذوذ . يقول ابن المعتز في دير عبدون ، وهي من قصائده المشهورة التي تجري على ألسنة حفاظ الشعر ويتمثلون ببعض أبياتها وبخاصة البيت الأخير منها [1] :

سقى المطيرةَ ذاتَ الظلِّ والشجرِ　　ودَيْرَ عبدونَ هطـالٌ من المطَرِ

فطالمـا نبهتْني للصبـوح بها　　في غُرَّةِ الفَجْرِ والعصفورُ لم يَطِرِ

أصواتُ رهبانِ ديـرٍ في صلاتِهِمُ　　سودِ المدارع نَعَّاريـن في السَّحَرِ

مُزَنَّرين عـلى الأوساطِ قدْ جعلوا　　على الرُّؤُوس أكاليلاً من الشَّعَرِ

كمْ فيهمُ من مليحِ الوجهِ مكتحلٍ　　بالسِّحْرِ يُطْبِقُ جفنيه عـلى حَوَرِ

لاحظْتُهُ بالهَوَى حتى استقادَ لهُ　　طوعاً وأَسْلَفَني الميعـادَ بالنَّظَرِ

وجاءَني في قميصِ اللَّيـلِ مستتراً　　يستعجلُ الخطوَ مِنْ خوفٍ ومن حذرِ

فقمتُ أَفرشُ خدي في الطريق له　　ذُلاً وأَسحَبُ أذيالي عـلى الأَثَرِ

---

(١) الديوان ٢٤٦

ولاح ضوءُ هلالٍ كـاد يفضحنا مثل القُلامَةِ قد قُدَّتْ من الظُفُرِ
فكان ما كان ممـا لست أذكره فَظُنَّ خيراً ولا تسألْ عن الخَبَرِ

وقصة ابن المعتز مع الخمر طويلة ومعانيه فيها لا نقول جديدة ولكنها متجددة وأكثرها يمكن ردها إلى أصحابها من شعراء الخمر السابقين ، ابتداء من الأعشى وانتهاء بأبي نواس إلا أن له فضلا في كسوتها أثواب جدة مع شيء غير قليل من الابتكار .

وقد نظم ابن المعتز في الخمر على مختلف البحور الشعرية والأوزان العروضية من طويلة وقصيرة حتى إنه لم يترك القول فيها راجزاً مثال قوله : [1]

وقهوة صفـراءَ مثل الوَرْسِ قد حُبستْ في الدنِّ أيَّ حَبْسِ
أُصبح أُسقى كأْسها وأُمسي من قمرٍ كـأنه ابـنُ شمسِ
يوميَ منها أبداً كأمسي

(٦)

الحكمة والتشاؤم :

على أن انبهار ابن المعتز بالخمر ، وشغفه بالملذات وانطلاقه إلى الحب والغزل وغرامه بالصيد والقنص لم يحل بينه وبين أن يتفكر في كنه الحياة فلسفة وتجربة حينا وانقباضا وتشاؤما أحياناً ، إن شاعرنا لا تنقصه أسباب الحكمة إذا ما عمد إلى التفكر ، وليس ببعيد على مقدرته القول الحكيم المزود برصين الفكر الصافي وأبعاد الإحساس الواقعي العميق ، إنه قد فعل ذلك بدون شك في فترة صحو أو ساعة تدبر ، إذ لم تكن حياة شاعرنا سوءا كلها ، يقول ابن المعتز في فلسفة الأيام وصنوف البشر وحكمة الخالق [1] :

طـال ليـلي وساورتني الهمومُ وكأني لكـلِّ نجمٍ غريـمُ
ساهراً هاجراً لنوميَ حتـى لاحَ تحتَ الظلام فجرٌ سقِـيمُ

---

(١) الديوان ٣٩٣

دام كرّ النهارِ والليـلِ محثو ثَيْنِ ذا منبِّـهٌ وهذا مُنِيـمُ
ورحىً تحتَنَـا وأُخرى علينَا كـلُّ مرءٍ فيهـا طَحِينٌ هشِيمُ
وسرورٌ وكربـةٌ وافتقـارٌ وبريقٌ كزخْرُفٍ لا يـدُومُ
ومعافىً وذو سَقَـامٍ وحـيٌّ وحبيسٌ تحت الترابِ مُقِيمُ
وغوِيٌّ عـاصٍ وبرٌّ تقـيٌّ واستبانَ المحمودُ والمذمـومُ
وبخيـلٌ وذُو سخـاءٍ ولولا بُخْلُ هذا ما قِيلَ هذا كريـمُ
وترى صَنْعَـةً تُخَبِّـر عن خا لِقنا أنـه لطيـفٌ حكيـمُ

إنها نظرات فاحصة عميقة متدبرة تتفحص في عمقٍ طبائع الناس وتستعرض في ثقة أخلاقهم وسلوكهم ثم تنتهي هذه النظرات المجربة بالوصول إلى الخـالـق الحكيم .

وتمر بشاعرنا فترات ضيق كتلك التي يتعرض لها كل إنسان في هذه الحياة فلا يأبه لحسبه ولا يهتم لأدبه ولا يلتفت إلى عبقريته وإنما يتمنى أن يكون واحداً من الخاملين في ظل الأمان ، أو صاحب حظ في ظل الجهل ، فيعبر عن ذلك أدق تعبير بقوله (١) :

من يشتري حسبي بأَمنِ خمول من يشتري أدبي بحـظٍّ جهولِ
ساءَ الزمـانُ وأَوْجعتْكَ صُرُوفُهُ وعسى الزمـانُ يَسُرُّ بعدَ قليلِ

وابن المعتز يؤمن بقضاء الله وقدره ، وهو متشائم في بعض الأحيان استجابة لمشاعر مقبضة كسيفة تلم به، فيعبر عن ذات نفسه في صدق وعمق وتسليم (٢) .

مُسَهَّدٌ في ظلامِ الليلِ أَوَّاهُ عضَّتْهُ للدهـرِ أنيابٌ وأفواهُ
إن كان يخطئُ سمعي ما أُقدِّرُهُ فليس يخطئُ ما قدْ قـدَّرَ اللهُ

(١) الديوان ٣٩٠
(٢) الديوان ٤٥٣



ويشكو ابن المعتز من الدهر والمشيب ونهاية الحياة وفقد الأحباب وسكناهم بطن الأرض فيقول [١] :

أخنى عليك الدهـر مقتدراً والدهـر ألأَمُ غالبٍ ظَفِـرَا
ما زلتَ تلقى كـلَّ حادثةٍ حتى حَنَاكَ وبَيَّضَ الشَّعَـرَا
للهِ إخـــوانٌ فقدتُهُــمُ سكنُوا بطونَ الأرضِ والحُفَرَا
أينَ السبيـلُ إلى لقائِهِـمُ أم مَنْ يحدِّثُ عنهمُ خَبَرَا

ويشغل التفكير في الموت شاعرية ابن المعتز فيترجم عن مشاعره نازعاً إلى المتاب معترفاً بالذنب طامعاً في العفو فيقول [٢] :

إلى أيِّ حينٍ كنتَ في صَبْوةِ اللاَّهي أما لك في شيءٍ وُعِظْتَ بـه ناهِ
ويا مُذْنِبا يرجُو مـنَ اللهِ عَفْوَهُ أترضَى بسبقِ المتَّقِيـن إلى اللهِ

ويفكر ابن المعتز في الموت تفكيرا طويلاً وتسيطر على تفكيره وتستبد به فكرة التوبة فيذكر سكان القبور واستحالة تزاورهم على قرب المحلة والدار ، اعتباراً بالموت وتذكيراً بالآخرة ، وهي أفكار تدل دلالة واضحة على إيمان ابن المعتز وعدم انحراف فكرته الدينية رغم الترف الذي ملأ حياته كلها والاستغراق في المتع المادية واللذات الحسية فيقول بيتين لعلهما من أعمق وأصدق ما قيل في هذا المعنى [٣] :

وسكـانِ دارٍ لا تَـزَاوُرَ بينهم على قرب بعض في المحلةِ من بعْضِ
كأَنّ خواتِيماً من الطِّينِ فوقَهُمْ فليس لها حتَّى القيامةِ من فَضِّ

إن ابن المعتز تلميذ أمين في كل ما قال في هذا السبيل لأبي العتاهية فهو يكاد يكون صورة صادقة منه في زهدياته .

---

(١) زهر الاداب ٨٧٨/٢
(٢) زهر الآداب ٧٧٤
(٣) المصدر السابق ٨٥١

(٧)

الفخر :

وكعادة أبناء الخلفاء ، بل والصعاليك أيضاً ، تنزع النفس إلى الفخر بما تراه مآثر انفردت بها دون غيرها ، أو محامد اتصفت بها في مجتمعها أو صفات خاصة استأثرت بها ورأت فيها فضلا وامتيازاً .

يفخر ابن المعتز بفروسية وبطولة في الحرب لغلبة تصورها في حلم يقظة لأننا لم نعرف أنه خاض حرباً أو شارك في معركة ، على أنه مهما كان الأمر من واقع حادث أو خيال متصور فالبيتان من البراعة ورقة الصوغ بمكان ، يقول ابن المعتز مفتخراً (١) :

وليِ صارم فيه المنايا كوامِنٌ ... فما يُنتضى إلا لسفكِ دماءِ

تَرى فوق مَتنَيهِ الفِرِنْدَ كأنه ... بَقِيَّةُ غَيْمٍ رقَّ دونَ سَماءِ

ولعل ابن المعتز قصد إلى التشبيه الجيد دون واقع المعنى .

وعلى نفس الشاكلة غرضاً ومعنى وبراعة صورة مع جزالة أسلوب وبداوة مصطنعة في التعبير وعمد إلى خلق تشبيه ملفت للأنظار يقول مفتخراً : (٢)

وليلٍ ككحْلِ العينِ خُضْتُ ظلامَهُ ... بأزرقَ لماعٍ وأبيضَ صارمِ

ومضْبُورَةِ الأَعضاءِ حرفٍ كأنها ... تصافحُ رضراضَ الحَصَى بِمَنَاسِمِ *

وفي مجال الفخر بالكرم والعفة يطرق ابن المعتز هذا المعنى في نعومة وثقة وهدوء في قوله :

وما زلتُ مذْ شَدَّت يدي عَقْدَ مئزري ... غِنَايَ لغيري وافتقارِي على نفسي

ودلَّ عليَّ الحمْدَ مجدِي وعِفَّتِي ... كما دلَّ إشراقُ الصباحِ على الشَّمْسِ

---

(١) الديوان ص ٢٠

(٢) زهر الآداب ٨٧٩/٢

(*) الرضراض الحصى الدقيق ، والمناسم واحدها منسم وهو خف الناقة ، الحرف الناقة الضامرة .



وابن المعتز هاشمي عباسي أمير من بيت الملك ، فلا عليه إذا ما تمثل نفسه ضمن واقعه وأنشد أبياتا طويلة يتيه فيها بالنعمى ، ويدل من خلالها بالغنى والعزة ، ولا بأس في أن يطلق لنفسه عنان الفخر المتطرف بفروسيته التي جعلت منه وحده جيشا جرارا إذا تحرك وقد امتطى جوادا كميتا عرقه عقار ، وشاعرنا حتى وهو في مجال الجد والحزم لا ينسى طبيعته التي درجت على خلق التشبيهات وابتداع الصور مهما كان الغرض الذي قيل فيه القصيد ، يقول شاعرنا [1] :

ولقـد أهتدي على طرق الليـ	ـل بذي ميعةٍ كُمَيْتٍ مُطارِ
بلَّلَ الركضُ جانبيه كما فا	ضتْ بكفِّ النديمِ كأْسُ العُقَارِ
لا تَشِيمُ البروقُ عينِي ولا أجْ	ـعل إلا إلى العـدى أسفارِي
لا ولا أرتجي نوالا وهل تَسْ	تَمطِرُ الناسَ ديمـةُ الأَمطارِ
هـاشميٌّ إذا نَسَبْتُ ومخصو	صٌ ببيتٍ من هاشمٍ غيرِ عـارِ
أخزِنُ الغيْظَ في قلوبِ الأعادي	وأَحِلُّ الجَبَّارَ دارَ الصَّغَـارِ
وليَ الصافناتُ تردِي إلى المـوْ	تِ ولا تهتدي سبيلَ الفِـرَارِ
وسيوفٌ كأنهـا حيـن هُزَّتْ	وَرَقٌ هزَّهـا سقوطُ القِطَـارِ
وسهامٌ تردِي الورى من بعيدٍ	واقعاتٍ مواقـع الأَبْصَـارِ
وقـدورٌ كأنهـنَّ قُـرُومٌ	هَدَرَتْ بيـنَ جِلَّـةٍ وبِكَـارِ
فوق نارٍ شَبْعَى من الحَطَبِ الجز	لِ إذَا ما الْتظَتْ رَمَتْ بـالشَّرَارِ
فهي تعلو البقاعَ كالرايةِ الحَمْ	ـراءِ تفرِي الدُّجَى إلى كـل سارِ
قد ترويْتُ بالمكـارِمِ دَهْـراً	وكفتني نَفْسي مـن الافتِخَارِ

---

(١) الديوان ١٩٦ – ١٩٧

أنا جيشٌ إذا غـدوْتُ وحيداً ⸍ ووحيدٌ في الجَحْفَلِ الجَـرَّارِ (*)

وإذا كان هذا اللون من الفخر– وإن حوى صوراً عديدة – يبدو شعرا عاديـًّا إذا قيس إلى شعر جمهرة شعراء الفخر ، فإن ابن المعتز يغرب ويطرب حين يمزج الفخر بالطبيعة الغضة ، ويدخل ألفاظ الصبا والندى والمسك والعنبر والغصن المياس في إحدى فخرياته حين يقول : [1]

فأمَّـا تريني بالـذي قد نَكِرتِهِ ⸍ فيا رُبَّ يوم ٍ لم أكن فيه مُنْكَرَا

أروحُ كغصْنِ البانِ بيَّته الندَى ⸍ وهزَّ بـأنفاسٍ ضعافٍ وأُمْطِرَا

فمـالَ على مَيْثَاءَ ناعمـةِ الثَّرى ⸍ تَغَلْغَلَ فيهـا ماؤُهـا وتَحَيَّـرَا

كأن الصَّبا تُهْدِي إليها إذَا جرتْ ⸍ على تُرْبِها مسْكاً سَحِيقاً وعنْبَرَا

وحلَّت عليـه ليلـةٌ أرْحَبِيَّةٌ ⸍ إذا ما صفا فيها الغديرُ تَكَدَّرَا

كأن الغوالي بِتْنَ بينَ رياضِـهِ ⸍ فَغَادَرْت فيهِ نَشْرَ وَرْدٍ وعَبْهَرَا *

ومن صور الفخر البارعة الفريدة عند ابن المعتز قوله [2] :

إني على إشفاق عيني من القَذَى ⸍ لتجمحُ مني نظـرةٌ ثم أُطْـرِقُ

كما حُلِّئت من بَرْدِ مـاءٍ طريدةٌ ⸍ تَـمدُّ إليْها جِيدَها وهي تَفْرُقُ **

(*) ذو الميعة من الخيل ذو النشاط ، الصافنات من الخيل التي تقوم على ثلاث قوائم وتطوي الرابعة ، تردي ترجم الأرض بحوافرها ، القطار المطر ، القروم الفحول ، جلة النياق كبارها وعظامها ، البكار الإناث البكر .

(١) الديوان ١٩٨

(*) الميثاء الأرض السهلة من غير رمل ، العبهر الياسمين أو النرجس .

(٢) زهر الآداب ٨٧٩/٢

** حلئت : طردت ، تفرق : تفزع

الصيد والطرد :

وكان من عادة الخلفاء وأبنائهم وقوادهم والمترفين من الأغنياء أن يخرجوا للصيد طلبا للصحة وانتجاعا للمتعة وتدريباً لخيولهم وتنشيطاً لهممهم ،وكان ابن المعتز واحداً من هؤلاء الذين أغرموا بالصيد ، ولما كانت شاعريته بهذه الخصوبة والتدفق فقد كان من الطبيعي أن ينشىء طرديات محبوكة السبك جيدة الصنع مليئـة بالصور والحركات والمعاني والتشبيهات ، والحق الذي لا نستطيع غض الطرف عنه هو أن الطرد يدخل في باب الوصف أكثر من دخوله في أي باب آخر من أبواب الشعر إذا ما أردنا تصنيفه في نطاق أبواب الشعر المتعارف عليها ، فإن شعر الطرد إذا كان جيداً يعتبر من أدق أساليب الوصف في الشعر العربي ، بل هو وصف متخصص فيه حركة وتلوين وإجمال وتخصيص وكرّ وفر ، إنه من أطرف وأبرع أغراض الشعر من حيث الوصف ، إن الطبيعة في نطاق الليل والفجر والنور والسماء والنجوم تدخل بدورها طرفا فيه ، هذا فضلا عن وصف الخيل والكلاب والفهود والصقور والبزاة والطرائد من ظباء ومها ووحوش . ولقد جرت عادة أكثر الشعراء على أن ينظموا طردياتهم في بحر الرجز ، وها هو ابن المعتز يقدم لنا واحدة من أجمل طردياته يصف فيها خيول الصيد وكلابه وصفا دقيقاً قديراً . كما يصف مطاردتها للظباء الرتع في المراعي وشكل المطاردة في ميدان المعركة بين كلب الصيد وضحاياه ، عامداً إلى رسم الصور وخلق التشبيهات العديدة التي انفرد بها وفرة وإتقانا دون غيره من شعراء عصره ، يقول ابن المعتز مبتدئا بوصف الفجر والخيل [١] :

لمـا تعرّى الأُفْقُ بالضياءِ ... مثل ابتسامِ الشَّفةِ اللَّمْيـاءِ

وشَمَطت ذوائـبُ الظلمـاءِ ... وهمّ نجمُ الليـلِ بالإغفـاءِ

قُدْنـا بعين الوحش والظِّباءِ ... داهيـةً محْـذُورَةَ اللِّقـاءِ

شائلـةً كالعقـربِ السَّمراءِ ... مُرهفـةً مُطلقـةَ الأحْشـاءِ

---

(١) الديوان ١٨ ، ١٩



كَمَـدَّةٍ من قلـمٍ سوداءِ أو هُدْبَةٍ من طرفِ الرداءِ
تحملهـا أجنحـةُ الهـواءِ تستلب الخَطْوَ بِـلاَ إبْطَـاءِ

ثم ينطلق ابن المعتز مباشرة إلى وصف كلب الصيد وصفاً دقيقاً وكأنما يرسم صورة ملونة قائلاً :

ومخطفٍ موثَّـق الأَعضـاءِ خالفهـا بجِلـدةٍ بيضـاءِ
كأَثَرِ الشِّهـابِ في السَّماءِ ويعرفُ الزجْرَ من الدُّعـاءِ
بـأُذُنٍ ساقِطـةِ الأَرْجَـاءِ كَوَردةِ السَوْسَنَـةِ الشهـلاءِ
ذا بُرثُنٍ كمِثْقَـبِ الحِـذاءِ ومُقْلَـةٍ قليلـةِ الأَقْـذاءِ
صافيـةٍ كقطـرةٍ من ماءِ تنسابُ بين أَكَمِ الصَّحراءِ
مثلَ انسيابِ حيَّـةٍ رَقْطاءِ آنسَ بين السَّفحِ والفَضَاءِ

ويستطرد الشاعر واصفا الظباء وبيئتها :

سِربَ ظبـاءٍ رُتَّـعِ الأَطْلاَءِ في عـازبٍ مُنَـوَّرٍ خَـلاَءِ
أَحوى كبطنِ الحيَّةِ الخضراءِ فيـه كنقْشِ الحيَّـةِ الرقْشَاءِ
كأَنهـا ضفائِـرُ الشَّمطاءِ يصطـادُ قبل الأَيْـنِ والعناءِ
خمسين لا تنقصُ في الإِحصاءِ وباعَنَـا اللُّحـومَ بالدِّمـاءِ
يا ناصرَ اليأْسِ علـى الرجاءِ رَمَيتَ بالأَرضِ على السَّماءِ
ولم تُصِب شيئـاً إلى الهـواءِ فَحَسْبُنَـا من كثرةِ العَنَـاءِ

هَناكَ هَذا الرَّمْيُ يا ابن الماءِ (*)

(*) تعرى الأفق تشقق أو تلألأ ، اللمياء الشفة المليئة السمراء ، شمطت اختلطت بياضا بسواد ،شائلة رافعة ذيلها وهي علامة الخيول الأصيلة ، المخطف الضامر والمقصود به كلب الصيد ، البرثن المخلب والجمع براثن ، العازب المرعى البعيد ، الأحوى الأسمر .

ولغرام شاعرنا بالصيد والقنص فإنه يدخل شعر القنص ضمن مدائحه كما يدخل أحيانا الغزل والنسيب في نفس الغرض ، وابن المعتز يصف فَهْدَةً مدربة للصيد وصفاً فريداً متعدد الصور من قصيدة مدح مطلعها [١] :

وحلْوِ الدلالِ مليحِ الغضبْ يشوبُ مواعيدَهُ بالكذِبْ

قصيرِ الوفاء لأحْبَابِهِ فهمْ مِنْ تلوُّنِهِ في تعب

ثم يصف ابن المعتز الفهدة قائلاً :

ولا صيدَ إلاَّ بوثَّابَةٍ تطيرُ على أربعٍ كالعَذَب

فإن أطْلِقَتْ من قِلاَدَاتِها وطارَ الغُبارُ وَجَدَّ الطَّلَبْ

فزوبعةٌ من بنات الرِّيَاح تُرِيكَ على الأَرْضِ شيئاً عَجَبْ

تَضُمُّ الطريدَ إلى نَحْرِهَا كضمِّ المحبَّةِ من لا يُحِبْ

إذَا ما رأى عَدْوَهَا خَلْفَهُ تناجَتْ ضمائِرُهُ بِالعَطَبْ

ألاَ رُبَّ يومٍ لَها لا يُذَم أراقَتْ دماً وأغاثَتْ سَغَب

لها مجلسٌ في مكانِ الرديفِ كتركيَّةٍ قد سَبَتْها العَرَبْ

ومقلتُها سائلٌ كُحْلُهَا وقد حُلِيَتْ سَبَجاً منْ ذَهَب

غَدَتْ وهي واثقةٌ أنَّها تفوزُ بِزَادِ الخميسِ اللَّجِب

وظلَّتْ لحومُ ظباءِ الفَلاَةِ على الجَمْرِ مُعْجَلَةً تُنْتَهَبْ [١]

(٨)

الطبيعة والوصف والتشبيهات :

شعر الوصف والطبيعة هو الميدان الواسع الرحب الذي ملك ابن المعتز ناصيته

(١) الديوان ٦٤

(٢) الأبيات مأخوذة من كتاب البيزرة ص ١٢٥ ، ١٢٦ لأنها أصوب من تلك التي في الديوان .

ووقف فيه وقفة الفارس المجلي الذي لا ينازله أو يطاوله فيه شاعر آخر ، وبمعنى آخر كانت الطبيعة بالنسبة إليه محراباً يتبتل فيه ويتعبد في رحابه ، ومن ثم فقد أنشأ ابن المعتز شعرا رائعاً في وصف البساتين والرياحين والأزهار والأثمار والسحاب والمطر والجداول والبرك والسماء والكواكب والنجوم والقمر هلالا وبدراً ، وجاء بالتشبيهات الفريدة التي عرف بها دون سائر الشعراء ، تلك التشبيهات التي كان لها طعم ومذاق وأحياناً سحر وأرج لم يتهيأ لشاعر آخر أن ينهض بمثلها ، حتى إن البعض لما سأل ابن الرومي ، وكان معاصراً لابن المعتز أن يقول شيئاً مشابها لتشبيه ابن المعتز للهلال في قوله :

انظر إليه كزورقٍ من فضةٍ قد أثقلته حمولةٌ من عَنْبَرِ

صاح ابن الرومي وقال : واغوثاه ، إنه يصف ماعون بيته .

لقد صدق ابن الرومي كل الصدق في إجابته ، فالذي يستعرض تشبيهات ابن المعتز وأوصافه يجدها كلها أرستقراطية ثرية ملوكية ، فيها من ألفاظ القصور ومحتوياتها ومن بيئة الخلافة وترفها الشيء الكثير .

لقد أغرم ابن المعتز على كل حال بالوصف بصفة عامة وبوصف الطبيعة بصفة خاصة وفتن الناس معه لأنه مطبوع في فنه بعيد عن التكلف والافتعال مع عناية بالمعاني المترفة التي تلائم حياته وبيئته .

ولقد عني ابن المعتز بالطبيعة في كل صورها على ما ألمحنا وهو يفتتن بالرياض بشكل عام فيقول : (١)

أَما ترى الأَرضَ قد أَعطَتْكَ زهرتها مُخْضَرةً واكتسى بالنورِ عارِيهَا

فللسماءِ بكاءٌ من حَدَائِقِها وللرياضِ ابتسامٌ من نَواحِيهَا

إنها صورة جميلة بل لوحة جذابة للأرض كستها خضرة الربيع ووشاها الزهر والنوار ، ولقد عمد الشاعر إلى الصناعة البديعية حين طابق بين بكاء السماء في الحدائق وابتسام الزهر في الرياض .

وأجمل ما تكون الرياض بهاء وابتساما في فصل الربيع ، وأول الربيع آذار ،

(١) الديوان ٤٧١



فيه تكتسي الأرض بالألوان الزاهية من أخضر وأصفر وأبيض وأحمر ، وهي نفسها ألوان الغصون والأزهار من آس ونسرين وورد وبهار ، يرى ابن المعتز ذلك فيجري شعراً رقيقاً رخيـــًا على لسانه .

حبــذا آذارُ شهــراً فيــه للـــنَّوْرِ انتشارُ
ينقصُ الليــلُ إذا جــا ء ويمتــدُّ الـهــارُ
وعــلى الأرضِ اخضــرارٌ واصفــرارٌ واحمـــرارُ
نَقْشُهُ آسٌ ونِسْرِيــــنٌ وورودٌ وبَهـــارُ

وبلغت براعة ابن المعتز ونبوغه في التصوير وفتنته بالطبيعة المدى الذي جعله يصفها ويحلق في سماء زاهية من الفن الرفيع من خلال بحر الرجز ، وهو بحر عودنا الشعراء الجد والخشونة والإغراب اللفظي فيه رغم أنه نشأ أصلا للحداء ، أما ابن المعتز فهو من خلال واحدة من أرجوزتيه الطويلتين الرائعتين اللتين لم يتح لشاعر آخر أن يبلغ شأوه فيهما يصور جمال الطبيعة والبساتين تصويراً يقول عنه طه حسين إنه آية في الإبداع الفني بحيث لا يظن « أن أحداً قد استطاع أن يأتي بمثله في تشبيهاته واختراع المعاني البديعة التي تثيرها هذه الرياحين [١] » .

يقول ابن المعتز في أرجوزته وقد جمع كل أصناف الرياض والأزهار فبدا مصورا رساماً بارعاً محلّقاً [٢] :

أمــا ترى البستان كيــف نوَّرا ... وَنَشَرَ المنشــورُ بُــرْداً أصْفَرَا
وضحــك الوردُ عــلى الشقائقِ ... واعتنقَ القَطْــرَ اعتنــاقَ الوامقِ
في روضــةٍ كحُلَّــةِ العــروسِ ... وخــدمٍ كهــامــةِ الطَّــاووسِ
ويــاسمينٍ في ذُرى الأغْصَانِ ... منتظماً كقِطَــعِ العِقْيَــانِ
والسَّرْوُ مثــلُ قطــعِ الزَّبرْجَدِ ... قد استمدَّ المــاءَ من تُرْبٍ نــدِي

---

(١) من حديث الشعر والنثر ص ١٦٤
(٢) الديوان ص ٤٧٣ وما بعدها



وفَرَشَ الخشخاشُ جيباً وفَتَقْ كأنّه مَصاحفٌ من الــوَرَقْ

حتى إذا مــا انتشرتْ أوراقُهُ وكاد أنْ يُرى إلينا ساقُــهُ

صار كأقــداحٍ من البلّــورِ كأنّمــا تجسّمَتْ مــن نُــورِ

وبعضُــهُ عُرْيَــانُ من أثوابِه قد أخْجَلَ الأعيُنَ من أصْحَابِه

تُبصِرُهُ بعــدَ انتشــارِ الــوردِ مثلَ الدبَــابِيسِ بأيــدي الجُنْدِ

والسّوْسَنُ الأبيض منثورَ الحُلَلْ كَقُطْنٍ قد مَسَّهُ بعــضُ البَلَــلْ

نَوَّرَ في حــاشِيَتَيْ بستانِــهِ ودخــل البستانُ في ضَمَــانِــهِ

وقد بدتْ فيــه ثمــارُ الكبَــرِ كأنهــا حمائــمٌ من عَنْبَــرِ

وحلَّق البهــارُ فــوق الآسِ جُمْجُمَــةٌ كهامــةِ الشَّمَّــاسِي

حبالُ نسجٍ مثلُ شَيْبِ النَّصَفِ وجوهــرٍ من زهَــرٍ مختلِــفِ

وجُلّنــارٌ مثــلُ جمرِ الخــدِّ أوْ مثلُ أعرافِ دُيُــوك الهِنْــدِ

والأقْحُــوانُ كالثنايــا الغُــرِّ قد صَقلَتْ نــوَّارها بالقَطْــرِ

ومن أرق ما قيل في الطبيعة على أول عهد غرام الشعراء بوصف الروضيات قو بن المعتز (١) :

وروضةٍ باتَ طلُّ الغيثِ يَنْسِجُها حتى إذَا نَجَمَتْ أضْحَى يُدَبِّجُها

يبكي عليها بكاءَ الإلْفِ فارقَهُ إلْفٌ فيُضحِكُها طَــوْراً ويُبْهِجُهَا

إذَا تنفَّسَ فيهــا وَرْدُ نَرْجِسِها نَاغَى جَنِيَّ خزاماهــا بنَفْسِجُهَــا

الحق أن هذه الأبيات برغم أنها قيلت في مناسبة منادمة وشراب ، فإنها تمثل مر في « الروضيات » تالية لمرحلة البحتري ، تبدو فيها قسمات هذا الفن من الشعر ؛

---

(١) الديوان رواية الصولي ٢٨/٣

تأصلت جذوره في زمن مبكر في بغداد ربما كان سابقاً بوقت كاف لمرحلة الصنوبري في روضياته في حلب والموصل .

إن ابن المعتز يهيم بالطبيعة حبا ، ومعها تنبض مشاعره وأحاسيسه ، وترق شاعريته وتشف حين يصفها ، وقد مر بنا كيف وصفها مجملة في شكل بستان أو حديقة أو روضة ، غير أن الأهم من ذلك كله أنه يهيم بها مفصلة أيضاً ، بمعنى أنه يصف الأزهار وحدها والأثمار وحدها ، والمياه وحدها من برك وأنهار وسحائب وأمطار ، والسماء وحدها بما حوت من كواكب ونجوم وأهلة وأقمار ، وهو من خلال ذلك قد رسم أكثر من تقليد شعري وابتكر أكثر من صورة بكر الأمر الذي جعله رائداً في شعر الطبيعة ورأس مدرسة الصورة الشعرية .

لقد وصف شعراء قبل ابن المعتز الأزهار ولكنهم لم يهيموا بها هيامه ولم يفرغوا لها فراغه ، ومن ثم فإنه لكثرة ما وصف الأزهار يمكن أن نطلق عليه رأس مدرسة الزهريات في الشعر العربي .

أحب ابن المعتز زهرة النرجس فرسم لها صورة جميلة أو قل لوحة ناطقة معبرة عبث القطر بها في قوله [١] :

نرجسةٌ لا تزال محدقةً لم تكتحل قط لذة الغمضِ

أمالها القطرُ فهي باهتةٌ تنظرُ فِعْلَ السماءِ بالأَرْضِ

ويغرم ابن المعتز بزهرة النرجس فيصفها أكثر من مرة ، وفي كل مرة يأتي بصورة جديدة ولكنها تعكس مزاج من تربى في القصور ونشأ وهو يرى الدر والجوهر : [٢]

عيونٌ إذا عَايَنْتَهَا فكأنما مدامِعُها منْ فَوْقِ أَجْفَانِها دُرُّ

محاجِرُهَا بيضٌ وأَحْدَاقها صُفْرُ وأجسامُها خُضْرٌ وأَنْفَاسُها عِطْرُ

لدى روْضٍ بستانٍ كأَنَّ نَبَاتَهُ تَقَنَّعَ وَشْياً حينَ بَاكَرَهُ القَطْرُ

ويرق ابن المعتز ويبدع وهو يرسم صورة أخرى للنرجس مع تشبيهين أولهما

---

(١) الديوان ٢٩١

(٢) رواية الصولي للديوان ٤/٩٢



يرتبط بالغنى والترف وثانيهما يتصل بالعشق والصبابة بأسباب [1] :

أَمَا ترى النرجِسَ الميَّاسَ يَلْحَظُنَا ... أَلْحاظَ ذِي فَرَحٍ بالعَتْبِ مَسرُورِ
كأَنَّ أحداقَهُ في حُسْنِ صُورَتِها ... مداهنُ التِّبْرِ في أَوْرَاقِ كافـورِ
كأن طلَّ النَّـدَى فيهِ لمبْصِـرِهِ ... دَمْعٌ تَرَقْرَقَ مِنْ أجْفَانِ مَهْجُورِ

وشاعرنا أحب الورد كما أحب النرجس ، والورد يذكره بوجنة المحبوب وخد المعشوق ، فهو قريب من صميم حياته ، ويعنى ابن المعتز دائماً بصورة جميلة أو بتشبيه جذاب ، يقول شاعرنا في الورد : [2]

أهدتْ إليّ التي نفسي الفداءُ لها ... الوردَ نوعين مجموعينِ في طبقِ
كأن أبيضَهُ من فـوقِ أحمرِه ... كواكبٌ أشرقتْ في حمرةِ الشفَقِ

إنه تشبيه لا يقدر على الإتيان به إلا ابن المعتز ، ومرة أخرى يقول في الورد ويخلق أكثر من تشبيه : [3]

أتـاك الـوردُ محبوبـاً مصوناً ... كمعشوقٍ تكنَّفَـهُ الصُـدودُ
كـأن بوجهـه لمـا توافتْ ... نجوم في مطالِعهـا سعـودُ
بياضـاً في جوانِبِـهِ احمرارٌ ... كما احمرت من الخجلِ الخدودُ

وتستوقف زهرة النيلوفر شاعرية ابن المعتز ، فيصفها وصفا رقيقاً ويخلق لها تشبيها أرستقراطيا حين يقول [4] :

وبركـةٍ تزهـو بنيلوفـرٍ ... ألوانُـهُ بالحُسْنِ مَنْعُوتَـهْ
نَهـارُهُ ينظـرُ من مقلـةٍ ... شاخصـةِ الأجفانِ مبهوتَـهْ

---

(١) المصدر السابق ٤/٩٤
(٢) الديوان ٣٤٥
(٣) الديوان ١٨٨
(٤) الديوان ٩٠

كأنما كلٌّ قضيبٍ له يحملُ في أعلاهُ ياقوتَهْ

إن للمتأخرين من شعراء الطبيعة في حلب صورا للنيلوفر أرق وأجمل ولكن لابن المعتز فضل على كل حال .

وإذا كانت الأزهار مصدر وحي لرقتها ونبع إلهام لفتنتها ، فإن الأثمار بدورها معلقة في أغصانها مدلاة من الفروع الخضر الزبرجدية تشكل لوحات فنية ترتاح إليها العين ويقر بها الخاطر ، ومن أجمل الأثمار منظراً أثمار البرتقال والليمون والنارنج مدلاة من أغصانها ، وليس من إنسان رآها إلا سعد بمنظرها ، فهي في الربيع تمنحنا جمالا وأريجا ، وهي في الخريف تمنحنا سحرا وثماراً .

وأكثر ما يكون ابن المعتز تأثراً وافتتانا بالنارنج ، فلنستعرض هذه اللوحة الجميلة المتضمنة تشبيهها ملوكيّاً مترفاً [1] :

وكأنما النارنجُ في أغصانِهِ من خالصِ الذهبِ الذي لم يُخلَطِ
كرةٌ رماها الصولجانُ إلى الهوَا فتعلقتْ في جَوِّهِ لم تَسقُطِ

ويُرضي ابن المعتز أذواقنا بلوحة أخرى للنارنج مرسومة بعناية ، ملونة بأناقة ، سداها اللفظ الأنيق ولحمتها التشبيه الرقيق مع الاحتفاظ بالصفة المترفة في قوله [2] :

وأشجارِ نارنجٍ كأَنّ ثمارَهَا حِقَاقُ عقيقٍ قد مُلِئْنَ من الدُّرِّ
مطالعُها بين الغصونِ كأنها خدودُ عَذَارَى في ملاحفها الخضرِ
أتَتْ كلَ مشتاقٍ بريّا حبيبه فهاجتْ له الأحزانَ من حيثُ لا يدرِي

ويضمّن ابن المعتز وصف النارنج صورة غزلية رقيقة في نطاق تشبيه بهيج متلاعباً بالمعاني عازفاً على وتر موسيقي من الألفاظ في قوله [3] :

كأنما النارنجُ لما بدتْ صفرتُه في حمرةٍ كاللهيبِ

(١) الديوان ٢٩٦
(٢) الديوان ٢٥٢
(٣) الديوان ٩٠

وجنــةُ معشوقٍ رأى عــاشقاً فاصفرّ ثم احمــرّ خوفَ الرقيبِ

والليمون أخ للنارنج ومن فصيلته ، وهو في أغصانه من السحر والفتنة بحيث لا يقل عن النارنج ، ولذلك كان طبيعيا أن يفتتن به ابن المعتز افتتانه بالنارنج ، ذلك أن البستان الذي يحتوي أشجار النارنج يحتوي عادة أشجار الليمون ، ولذلك فإن شاعرنا يرسم لنا لوحة أخرى أنيقة مترفة شأن سابقاتها متضمنة تشبيها « معتزيـــّاً » لحمته مداهن الذهب وسداه المسك والخمر ، فيقول [1] :

كأنمــا الليمونُ لمــا بــدا للعينِ في أوراقِهِ الخُضْــرِ
مداهنٌ من ذهبٍ أُطبِقَــتْ على زكيٍّ المسكِ والخَمْــرِ

وشاعرنا فيه ذوق ورقة ، وملكته الفنية خلقت منه امرءاً رهيف الإحساس ، وبيئته ونشأته علمتاه ألا يرى الأشياء إلا في أجمل صورة ، ولا يصفها إلا في آنق هيئة .

ويعمد ابن المعتز في بعض الأحيان إلى التلاعب بالألفاظ في مجال أوصافه ، وكأنما قصد إلى الإطراف قصداً فيقول جامعا بين وصف أترجة وغزل . [2]

أُتْرُجَّةٌ قــدْ أتَتْــكَ بِــرّاً لا تَقْبَلَنْهــا إذَا بُرِرتَــا
لا تَقْبَلَــنْ بِرّهــا فــإنِّي وَجَدْتُ معكوسها « هُجِرْتَــا »

لقد أراد ابن المعتز جريا على عادته في وصف الثمار أن يصف ثمرة التين ، فهل يصفها معاقة في أغصانها كما فعل مع ثمار النارنج والليمون ؟ إنه لا يفعل ذلك ، لأن ثمرة التين في شجرتها – وأكثرنا رآها – ليست من الرونق أو الحسن بحيث تستلفت نظر شاعر أو توقظ وحي فنان ، ولكنها مصفوفة في طبق أنيق محوطة بالثلج حسنة الإخراج قد توحي إلى الشاعر – خاصة إذا كان محبا للتين ، وأغلب الظن أن ابن المعتز كان محبــاً له – أبياتاً جميلة ، فما بالنا إذا كان الشاعر هو ابن المعتز صاحب الذوق الرفيع والحس المرهف في الوصف والتشبيه ، فلنستمتع بهذا الوصف وهذا التشبيه الغريب الأنيق الذي قدمه ابن المعتز لثمر التين [3] :

---

(١) الديوان ٢٥١
(٢) رواية الصولي للديوان ٦٧/٤
(٣) الديوان ص ٢٤٨ وزهر الآداب ١٨٢/١

أنعمْ بتينٍ طـاب طعْماً واكتسى ... حُسْناً وزانَ مخرجاً من مَنْظَرِ

في بَرْدِ ثلجٍ ، في نقا تِبرٍ ، وفي ... ريح العبير وطِيبِ طَعْمِ السُّكرِ

يبحكي إذا ما صُبَّ في أطبـاقِهِ ... خِيَماً ضُربن من الحريرِ الأَحْمَرِ

لا شك أن تشبيه التين مصفوفاً في طبقه بخيام من الحرير الأحمر مضروبة تشبيــه غريب وطريف .

وإذا انتقل ابن المعتز من « الروضيات » برياحينها وأزهارها وأثمارها إلى ميدان آخر من وصف الطبيعة ، فإنه يجلي وينبغ ويفتّن في ساحة « المائيات » من وصف للمزن والبرك والغدران ، وهو في هذا النطاق الجديد يعزف على وتر آخر من أوتار الطبيعة قد يختلف مع سابقه من حيث الشكل ولكنه يشابهه أناقة وافتتانا ، وإذا كان ابن المعتز يعتبر الرائد الأول في شعر الصورة بما قدم من صور جديدة وتشبيهات مبتكرة في «روضياته» فإنه في « مائياته » يسبق الشعراء العرب جميعاً الذين تقدموه زمانا بوصفه الثلج . إن ابن المعتز يصف مولد الثلج لأول مرة — على علمنا — في الشعر العربي في مجال وصفه لسحابة حجبت شمس النهار وأغرقت الأرض بهطول المطر ودفعت ابن المعتز إلى مجلس شراب وسكر ، فيقول [1] :

مَنْ لامني اليومَ في سُكْرٍ فلا عَذَرَا ... هاتِ الكبيرَ وغيري فاسْقِ ما صَغُرَا

غَدَتْ منكَّـرةً للمـزن فاحتجبتْ ... شمس النهار ولم نعرف لها خبرا *

حتى إذا ثَقُلَتْ حِمْلاً وما بقيتْ ... أَرضٌ ببغدادَ إلاَّ ترتجي المطرَا

واغرورقت لانسكاب المـاءِ مقلتُها ... جاءَت بثلجٍ كوردٍ أبيضٍ نُثِرا

أرأيت كيف صور ابن المعتز مولد الثلج من مزنة حامل جنينا من المطر ثقيلاً . وكيف شبه الثلج بالورد الأبيض ؟

لقد كان الدارسون في الماضي وحتّى وقت قصير — وأنا في جملتهم — يرون أن

---

(١) الديوان ٢٥٢

(*) منكرة محملة بالماء .



المتأخرين من الشعراء ممن عرضوا لوصف الثلج عيال على الصنوبري الشاعر في أبياته :

ذَهِّبْ كؤوسَكَ يا غلا ... مُ فإنه يومٌ مفضَّض

والجوُّ يُجْلَى في البيا ... ضِ وفي حُلِيِّ الدُّرِّ يُعْرَض

أظنَنْتَ ذا ثلْجاً وذا ... وَرْداً من الأغصانِ يُنْفَضْ

وردُ الربيعِ مُلوَّنٌ ... والوَرْدُ في كانونَ أبيَضْ

إن أبيات الصنوبري لا شك جميلة وكان يعتبر – لذلك – رائد فن « الثلجيات » في الشعر العربي ، ولكن ابن المعتز بتشبيهه في البيت الأخير من المقطوعة السابقة ، الذي لم ينتبه إليه الدارسون من قبل ، وبتشبيهه الثلج بالورد الأبيض يعتبر صاحب الصورة الأصلية التي استقى منها الصنوبري صورته الشعرية الجميلة التي ذاعت وانتشرت وفتنت الأدباء في زمانه ، فجعلوا منه رائد وصف الثلج في الشعر العربي ، أما الآن فيمكن أن نعيد الحق إلى نصابه ونعتبر ابن المعتز رائد فن « الثلجيات» في شعرنا العربي .

وإذا كانت الصورة الجديدة – وصف الثلج – التي جاء بها ابن المعتز قد حجبت حلاوة الأبيات التي تضمنتها المقطوعة ، فإن في الصور العديدة التي رسمها للسحب عوضاً عما فاتنا ، ويمكن أن نستعرض هذه الأبيات التي ذاعت وحفظها كثير من المتأدبين لرقتها وجدتها وخفتها على السمع والتي يقول فيها من قصيدة [1] :

وساريةٍ لا تملُّ البُكا ... جرى دَمْعُها في خُدودِ الثَّرى

سَرَتْ تقدحُ الصبْحَ في لَيْلِها ... ببَرقٍ كهنديّةٍ تُنْتَضَى

فلمّا دنتْ جلجلتْ في السما ... ءِ رعداً أجشَّ كجرّ الرَّحَى

ضمانٌ عليها ارتداعُ اليفا ... عِ بأنوارها واعتجارُ الرُّبَى

فما زال مَدْمعُها باكياً ... على التُّرْبِ حتى اكتَسَى ما اكْتَسَى

فأَضْحَتْ سواءً وجوهُ البلادِ ... وجُنَّ النباتُ بها والْتَقَى *

(١) الديوان ص ٢١ .

(*) السارية السحابة التي تسري ليلا ، والمندية السيوف الهندية ، تنتضى تمتشق وتسل ، جلجلت علا صوتها وأرعدت ، الرحى الطاحون ، اليفاع الأرض المرتفعة ، الاعتجار الإحاطة .

إن ابن المعتز يحكي لنا في أمانة وصدق قصة سحابة تسري بالليل وتلقي بمائها الذي شبهه بالدمع على سطح الأرض ، ويظل معها حتى تبعث الخير وتنبت الزرع وتحيي الروض ، والأبيات مشحونة بالصور الخلابة والحركة السريعة والموسيقى الوافرة والتشبيهات الرائعة والاستعارات البارعة .

ويقدم ابن المعتز لوحة أخرى للسحابة الممطرة ذات لون آخر بهيج حين يقول [1] :

ومُوقَرة بثقلِ الماءِ جاءَتْ   تَهادَى فوق أَعناقِ الرياحِ *
فباتت لَيلَهَا سحاً ووبْلاً   وهطْلاً مثلَ أفواهِ الجراحِ
كأَن سماءَها لما تجلَّتْ   خلالَ نجومها عند الصباحِ
رياضُ بنفسجٍ خَضِلٍ ، تَرَاهُ   تَفَتَّحَ بينه نَوْرُ الأَقاحِ

إن الشاعر يخطط للوحته تخطيطاً بارعاً كأي فنان أصيل متمكن ، فيأتي بالصورة المبتكرة حين يجعل السحابة المثقلة تتهادى فوق أعناق الرياح ، وهو يرسم حركته في انسجام ، فالسحابة تتهادى في حركتها ، أما المطر فطابعه السرعة متمثلة في السحّ والوبل فإذا ما انتهت معركة المطر والأرض ، عاد ابن المعتز إلى رسم صورة أخرى أكثر شاعرية وأوفر رقة ويأتي بتشبيه معتزّيّ رقيق يشبه فيه سماء الصباح الباكر بروضة بنفسج ندية ، ويشبه النجوم بزهر الأقاح المنور في رحاب تلك الروضة .

ويبدو أن ابن المعتز كان مفتوناً دائماً بالمزن والسحاب شأن كل الشعراء الذين يحبون الشراب ، فاليوم الغائم من أحب الأيام إلى الشارب لأنه يشجع على الشراب ، ولأن في الغيم عندنا نحن الشرقيين راحة للنفس وهدوء للأعصاب لكثرة ما تسطع الشمس في سمائنا فتتنبّه أعصابنا بضوئها الشديد ولهيبها المقيت ، وسبب الغيم السحاب ، فلا غرو أن يفتتن الشاعر أبداً به فيصفه في شكل مزنة أو دجنة ، وانطلاقاً من هذه المشاعر يقدم ابن المعتز لوحة أخرى متحركة لمزنة مطيرة ويأتي فيها بصورة مبتكرة دقيقة حين يشبه وقع المطر في الأرض بالدراهم التي تظهر ثم تستتر ، ويخلق صورة أخرى طريفة

---

(١) زهر الآداب ١ : ١٧٩ ، والديوان رواية الصولي ٤/٧٠

* موقرة أي غزيرة حمل الماء من أوقر النخل كثر حمله .



حين يجعل من سقوط المطر على الأرض حركة لطم لا تقف إلا بالرقية التي هي امتلاء الغدران بماء المطر [١] :

ومزنةٍ جـاد من أجفانهـا المطرُ فالروضُ منتظـمٌ والقطـر منتثِرُ
ترى مواقِعَها في الأرضِ لائحةً مثل الدراهِم تبـدو ثم تَستَتِرُ
ما زال يلطُمُ خدَّ الأرضِ وَابِلُها حتى رقَتْ خدَّها الغدرانُ والخُضَرُ

وإذا ترك ابن المعتز وصف السحب ، وطرق جانبا آخر من « المائيات » فإنه يظل مستمسكا بمنهجه الشعري وأناقته صوغاً ولونا وحركة .

ولعل أصدق صورة لذلك قوله في وصف غدير ماء [٢] :

غديـرٌ يرجـرِجُ أمواجَـهُ هُبُوبُ الريـاحِ ومرُّ الصَّبا
إذا الشمسُ من فوقه أشرَقَتْ توهَّمتَهُ جَوشَناً مُذْهَبـا *

أو تشبيهه البركة بمرآة جارية تعنى بجمالها :

كـأن البركـةَ الغنَّـاء لمَّا غدتْ بالمـاءِ مُفْعَمةً تَمُـوجُ
وقد لاحَ الدُّجى ، مرآةُ قَيْنٍ قد انصقلتْ ومِقْبَضُها الخليجُ

وينساح ابن المعتز في دنيا الأهلة والأقمار والكواكب والنجوم ، ويأتي بالتشبيهات والصور التي تفرد بها دون غيره من الشعراء ، وأقر كثير من نوابغهم بالقصور أمامه ، وما قصة ابن الرومي التي مر ذكرها في صدر هذا الباب إلا دليلاً على ذلك ، وما من شك في أن تشبيهات الهلال والبدر ونجوم السماء هي التي وضعت ابن المعتز في مكانـه المرموق من الشهرة .

لقد صنع ابن المعتز من تشبيهاته في هذا السبيل لوحات فنية مترفة أخاذة ، وهل

---

(١) الديوان ٢٥٦ ، ورواية الصولي ٩٥/٤

(٢) الديوان ٨٨

(*) الجوشن الدرع ويبدو عادة متكسراً كوجه الماء كسرته الريح .

هناك أكثر ترفا من تشبيه الهلال بمنجل من فضة يحصد نرجسا من زهور الظلام (١) :

أنظرْ إلى حُسْنِ هـلالٍ بـدا يَهْتِكُ من أنـوارِه الحِنْدِسا

كمنجلٍ قد صِيغَ مـن فِضَّـةٍ يحصُدُ من زهرِ الدُّجى نرجسا *

أو تشبيهه الآخر المشهور :

أنظر إليه كزورقٍ من فضـةٍ قد أثقَلَتْهُ حمولةٌ من عَنْبَـرِ

لعل من أطرف التعليقات على هذا التشبيه على كثرة ما تناوله النقاد بالتعليق قول الأستاذ الدكتور شوقي ضيف أن ابن المعتز قد أضاف إلى الصورة البصرية التي نتخيلها في الزورق صورة أخرى عطرية (٢) .

وإلى الهلال يضيف ابن المعتز مجموعة أخرى من النجوم العديدة المتجمعة مثل المجرة والثريا ، ويرسم لوحة رائعة بارعة عناصرها هذه المجموعة مكتملة ، مع الاهتمام بالهلال الذي شغف به فيقول (٣) :

وكَـأَنَّ المجـرَّ جـدول ماءٍ نَـوَّرَ الأقحـوانُ في جانِبَيْهِ

وكَـأَنَّ الهـلالَ نِصْفُ سِوارٍ والثريَّـا كـفٌّ تشيـر إليْهِ

لا يستطيع حضري من سكان المدينة أن يتذوق هذه اللوحة لأنه لم يألف رؤيـة السماء بكرا لم تخالطها أضواء المدن ، ولكن من عاش في الريف أو الصحراء أو الجبال بعيداً عن الأضواء المصنوعة هو الذي يستطيع أن يحسّ إلى أي مدى من الإجـادة والإعجاز استطاع ابن المعتز أن يرسم هذه اللوحة .

وشاعرنا مفتون بالهلال دائماً ، حتى لو كان هلال آخر الشهر ، وهو ما يعبر عنه الجغرافيون الفلكيون بالتربيع الثاني . وإذا كان ابن المعتز قد شبه هلال أول الشهـر بزورق من فضة حينا وبمنجل من فضة حينا آخر وبنصف سوار تشير إليه الثريا آونة

---

(١) الديوان ٢٧٨

(*) الحندس والدجى بمعنى الظلام .

(٢) الفن ومذهبه في الشعر العربي ص ٢٦٩

(٣) الديوان ٤٧١



ثالثة ، فإنه يشبه هلال آخر الشهر أيضاً بسوار من العاج ولكنه يعطي صورة غريبة كل الغرابة لصباح آخر الشهر فيقول [1] :

في ليلـةٍ أَكَـلَ المحـاقُ هلاَلها   حتى تبدَّى مثل وَقْفِ العـاجِ *
والصبحُ يتلـو المشتري فكأَنه   عريانُ يمشي في الدجى بسراجِ

ليست هذه صورة غريبة وحسب ، وإنما هي صورة فيها شعوذة وفكاهة وإضحاك ولنا أن نتمثل الصبح وكأنه عبد عريان أسود يمسك بيده سراجاً يستكشف به طريقه .

إن هذه الصورة البارعة الغريبة جزء من قصيدة فريدة ، فيها يصف ابن المعتز في مقدرة فائقة وخصوبة رائقة وتمكُّنٍ من القـديم ، اجتياز الصحراء ببعـير أصيل ، مطلعها :

حثَّ الفـراقُ بواكر الأَحْداجِ   وسجال يوم نـأَوا بِكَتْمٍ ساجي

وفيها يصف بعيره ويأتي بمجموعة من التشبيهات البارعة فيقول :

حَتْمٌ على الْفلوات يطوي بُعْدَها   بـالنصّ والإرمـال والإدلاج
ممتـدُّ أنبـوبِ الجِرانِ كأَنه   من تحت هامتِه نحيتـةُ ساجِ
وإذا بدا تحتَ الرِّحال حسبتَهُ   متسربِلاً ثوبـاً من الديبـاجِ
صَدْقُ السُّرى حتى تعرَّف واضحٌ   كالقرنِ في خلـلِ الظلامِ الداجي

ويترك ابن المعتز الهلال إلى البدر ، ولكن يبدو أنه كان أكثر تعلقاً بالهلال منـه بالبدر ومع ذلك فهو يبتكر تشبيهات له ويصفه وصفاً فيه الكثير مـن طبيعة الشاعر نفسه ، فيشبهه مرة بدرهم ملقى على ديباجة زرقاء ، ومرة أخرى بترس لجين يشق الظلام . يقول الشاعر في تشبيهه الأول :

---

(۱) الديوان ۱۳۲

(*) وقف العاج سوار العاج ، المشتري نجم أحمر اللون ، الأحداج مفردها حداجة وهي هودج تركب فيه النساء. السجال المبارزة والمفاخرة ، النص الارتفاع في السير ، الإرمال الهرولة في السير ، الإدلاج سير الليل ، الجرن مقدم العنق ، نحيتة ساج تمثال منحوت من خشب الساج .

والبدرُ في أُفقِ السمـاء كدرهمٍ   مُلقـىً عـلى ديباجـةٍ زرقاء

وفي التشبيه الثاني يقول :

ومصباحُنـا قمـرٌ مشرقٌ   كترسِ اللُّجينْ يشقّ الدجى

ولكن لا يلبث ابن المعتز أن يحن إلى الرسم والصنعة والحركة لينبّه خواطرنا ويثير أحاسيسنا وكأنه قد أحس أن التشبيهين السابقين حازا إعجابنا غير أنهما لم يثيرا فينا شعوراً بالغرابة فيعمد إلى تنبيهنا وإثارتنا بقوله [1] .

والبدر يأْخـذه غـيمٌ ويتركهُ   كانه سافرٌ عن وجـهٍ ملطـومٍ

ويترك ابن المعتز القمر بدرا أو هلالا ليعرج بنا في رحلة بيانية تتخللها وقفات فنية تشمل وصف النجوم الأخرى وتتضمن تشبيهات معتزية نابعة من معين ثرّ لا ينضب.

إنه يصف النجم في آخر الليل والصبح المتطلع إلى الإشراق من خلال هذه الصورة العجيبة [2] :

والنجمُ في الليلِ البهـيمِ تخالُه   عيناً تخالسُ أعيُـنَ الرقَباء

والصبحُ من تحتِ الظلامِ كأنه   شَيْبٌ بَـدا في لِمَّـةٍ سوداء

ليس من شك في أن الحركة في البيت الأول أسرع وأطرف منها في البيت الثاني الذي يبدو وكأن قرائح الشعراء شبعت فيه تكراراً .

على أن ابن المعتز لا يلبث أن ينتقل من النجم الواحد إلى النجوم جميعاً ويجعل منها متعبدات في محفل الليل راكعة كأنها رهبان الدير ، إنها صورة جميلة مزدحمة بالمعاني بارعة الخيال [3] :

نبّهْتُـهُ ونجـومُ الليلِ راكعةٌ   في محفلٍ من بقايـا ليلها جُونِ

---

(١) التشبيهات في الديوان صفحات ١٧ ، ٢٢ ، ٤٠٥ ، على الترتيب .

(٢) الديوان ١٩

(٣) الديوان ٤٣٩

ركوعَ رهبانِ ديْـرٍ في صَلاتِهمُ سودٌ مدارِعُهُمْ شُمُّ العرانِيـنِ *

ويعمد ابن المعتز إلى التخصيص أو بمعنى آخر إلى وصف نجم بعينه وصفا مستقلا ، وقد سبق أن وصف نجوماً متجمعة مع غيرها ، لكنه هذه المرة يختار الثريا وحدها ، والثريا من أجمل نجوم السماء وقد وصفها كثير من الشعراء وصفا جذاباً فيه رقة صنعة وفيه مرح ، ولكن ابن المعتز وهو يصف الثريا يجمع في وصفه وتشبيهه بين روح البداوة وبيئة الحضر ورائحة القصور وذلك في قوله : [1]

كأن الثريـا هودجٌ فوق ناقةٍ يحثُّ بها حَادٍ إلى الغربِ مُزْعَجُ

وقد لمعتْ حتى كـأَنَّ بريقَهـا قواريرُ فيهـا زئبقٌ يَتَرَجْـرَجُ

وعلى رسله في خلق الصورة الشعرية والافتنان والتلوين يصف ابن المعتز ليلـة بأكملها فيها شراب صاف في مقام ترغيب صديق يشاركه الشراب والمنادمة فينشىء هذين التشبيهين لليل والخمر [2] :

هل لك في ليلـةٍ بيضـاء مقمرةٍ كأنها فضةٌ ذَابَتْ عـلى البلـدِ

وقهوةٍ كشُعاعِ الشمسِ صافيةٍ كَأَنَّ أَقْدَاحَها قد عُمِّنَ في الزَّبدِ

إن البيت الأول في قمة من الروعة لبساطته غير المتكلفة : ليلة بيضاء كأنها فضة ذابت على البلد .

وإذا كان لنا أن نختم حديث الهلال والبدر والنجوم والليل بروائع ابن المعتز ولوحاته وتشبيهاته وتوليداته فليكن بهذه الليلة التي أودعها شاعرنا كل ما في نفسه من افتنان وشاعرية وأحاسيس [3] :

يا ليلـةً نسي الزمـانُ بهـا أَحْدَاثَـهُ كُوني بـلا فَجْـرِ

بـاح الظلامُ ببدرِهـا ووشَتْ فيها الصَّبَا بمواقع القَطْـرِ

(*) العرانين واحدها عرنين وهومقدم الأنف

(١) الديوان ١٣٦

(٢) الديوان ١٧٩

(٣) الديوان ١٨١ ، ورواية الصولي ٩٤/٤

ثم انقضتْ والقلبُ يتبَعُهَـــا   في حيثُ ما سقطت من الدهـرِ

لعل ميدان الطبيعة بأرضها وسمائها ، برياضها وبساتينها بورودها وأزاهيرها ، بنجومها وكواكبها هي الميدان الأصيل الذي جال فيه ابن المعتز وصال ، وخلق الصور وأبدع التشبيهات التي خلدت على ألسنة الأدباء والنقاد ومرددي الشعر ورواته ، ولكن ليس معنى ذلك أن شاعرنا لم يطرق فن التشبيه ولم يخلق الصور في ميادين أخرى ، لقد فعل ، ولكن في نطاق محدود ، ورغم ذلك فقد جاءت تشبيهاته في الميادين الأخرى من جودة الصياغة وإتقان الصناعة بحيث لا تقل عن مثيلاتها في الطبيعة .

وإذا كان ابن المعتز قد هام بالخمر وكلف بالنساء فإنه من الطبيعي أن يغرم بالطرب ويعنى بالغناء شأن غيره من الشعراء حسبما أسلفنا القول في صفحات سابقة ، ولكن ابن المعتز كان خبيراً بالنغم حاذقاً في معرفة مزايا المغنين ومحاسنهم وعيوبهم بل إنه قد أسهم في الغناء شأن كثير من أمراء بني العباس وأميراتهم فقد ذكر المؤرخون عدداً غير قليل من خلفاء بني العباس وأمرائهم ولعوا بالغناء والألحان سماعا وأداء وفي مقدمتهم إبراهيم ابن المهدي أخو الرشيد وأخته عُلَيَّة ، فقد كان كلاهما شاعراً أديباً مغنياً حسن الصوت بارع اللحن عذب الأداء خبيراً بالأنغام صيرفيا في الحناجر ، ولقد كان شاعرنا ابن المعتز من نفس المدرسة العائلية العباسية ، وكذلك كان أبوه قبله ، فلنستمع إليه يضع المواصفات الدقيقة للغناء المطرب في نطاق فن الوصف الذي كان له قصب السبق فيه [1] :

أشتهي في الغنـاء بَحَّـةَ حَلْقٍ   ناعمِ الصوتِ مُتعَبٍ مكـدودِ
كأنينِ المحبِّ أضعفـه الشو   قُ فضاهـى به أنينَ العُـودِ
لا أحبُّ الأوتـارَ تعلو كمـا لا   أشتهـي الضربَ لازمـاً للعمـودِ
وأحبُّ المجنَّبـاتِ كحبِّـي   للمبادي موصولـةً بالنشيـدِ
كهبوب الصَّبا توسطُ حـالاً   بين حاليْنِ شدةٍ وركـودِ

ولا يكتفي ابن المعتز بهذه الأبيات في وصف الغناء المتقن ، وإنما يأتي بأبيات أخرى

---

(١) زهر الآداب ٢/٦١٢

في نفس المعنى حسنت صياغةً وقلّت تفصيلاً فيقول [1] .

آهِ من بحّةٍ بغير انقطاعٍ لفتاةٍ موصولة الايقاعِ
أتعبتْ صوتَها وقد يُجْتَنَى مِنْ تَعبِ الصوتِ راحةُ الأَسماعِ
فغدتْ تُكْثِرُ الشّجاجَ وحَطّتْ طبقاتِ الأَوتارِ بعد ارتفاعِ
كأَنينِ المحبِّ خفّضَ منهُ صوتَ شكواهُ شِدةُ الأَوجاع

وإذا كان شاعرنا قد وصف الحنجرة الصافية الصوت المطربة المشجية فإنه لم يفته أن يصف المطربة نفسها وأثرها على السامعين منظراً وسماعاً فقال [2] :

وغنّتْ فأَغْنَتْ عن المِسمَعَيْ نِ وارتَجَّ بالطَّرَبِ المجلِسُ
محاسنُها نزهةٌ للعُيونِ ومعرضُها كلُّ ما تَلْبسُ

ويجمع ابن المعتز وهو يصف مغنية جميلة بارعة العزف بين الغزل والوصف وحسن التشبيه في قوله [3] :

ومُنْطِقَةٍ عُوداً بعودٍ مُخَفَّف ولو تركَتْهُ كان غيرَ نَطِيقِ
تُقَلِّبُهُ كَفٌّ كَأَنَّ بَنَانَها أنابِيبُ دُرٍّ طُوِّقَتْ بِعَقِيقِ

لقد كانت القيان المغنيات يجمعن إلى حسن العزف وجودة الأداء أصواتاً عذبة ساحرة مع جمال ودل ، الأمر الذي جعل كثيرين غير ابن المعتز يرقون ويجيدون في وصفهن ، إن صاحب زهر الآداب يورد أبياتاً بالغة الرقة في وصف مغنية تضرب على العود ؛ ولكن الأبيات على رقتها تقف دون أبيات ابن المعتز من ناحية الوصف الفني للغناء والصورة الشعرية التي رسمها الشاعر العباسي .

أما الأبيات التي أوردها الحصري فهي قول الحسن بن يونس [4] :

---

(١) المصدر السابق ٢/٦١٣

(٢) رواية الصولي للديوان ٤/١٠١

(٣) المصدر السابق ١٠٨

(٤) زهر الآداب ٦١٣

غَنَّتْ فأَخفتْ صوتَهـا في عودِها ... فكأَنما الصوتـان صوتُ العودِ
غيداءُ تأْمـرُ عودَهـا فيطيعُها ... أَبـداً ويتْبَعُها أَتّبَـاعَ ودُودِ
أَنْدَى من النَّـوار صُبْحاً صوتُها ... وأَرَقُّ مـن نَشْرِ الثَّنـا المعهـودِ
فكأَنمـا الصوتـان حين تمازجا ... مـاءُ الغمامـة وابنةُ العُنقـودِ

وابن المعتز في مقام الفخر بحسبه وفروسيته يصف السيف ويجري له تشبيهات على جانب رائع من الإتقان والإعجاب ، يقول ابن المعتز في مقام الفخر (١) :

دعوا آل عبـاسٍ وحقٍّ أَبيهمُ ... وإياكُـمُ منهـمْ فإنهـمُ هُمُ
ملوكٌ إذا خاضوا الوغـى فسيوفُهمُ ... مقابِضُها مِسْكٌ وسائِرُهـا دَمُ

لقد غلبت على الشاعر طبيعته المترفة حتّى وهو يصف السيف فجعل مقبضه مـن المسك .

على أنه في تشبيه آخر للسيف في نفس مقام الفخر يمزج مزجاً طريفاً بين حد السيف وصور مستمدة من الطبيعة في قوله (٢) :

ولي صـارمٌ فيه المنايـا كوامِنٌ ... فما يُنْتَضَى إلا لسفـك دمـاء
ترى فوق متنيه الفِرَنْـدَ كأَنه ... بقيَّةُ غيْـمٍ رقَّ دون سمـاء

ولابن المعتز في مقام الخروج للصيد صورة من أرق وأجمل الصور في الشعر العربي كما أنها حفلت بتشبيه رائق رقيق ، والصورة بجانبيها البياني والبديعي تدل على مقدرة ابن المعتز وبراعته الفائقة في صوغ المعاني وانتقاء الألفاظ التي تناسبها ، يقول ابن المعتز :

وفتيانٍ سَرَوْا والليـلُ داجٍ ... وضوءُ الفجرِ متَّهـمُ الطلـوعِ
كـأَن بُزاتِهم أُمـراءُ جيشٍ ... على أَكتافِهـم صـدأُ الـدروعِ

---

(١) الديوان ٥٩٥
(٢) الديوان ص ٢٠



وإذا كان هذا التشبيه قد بلغ قمة الإجادة في مقام الصيد والقنص فإن لشاعرنا سورة غزلية أخرى ضمت تشبيهاً فريداً ربما لم يتح لغيره أن ينشىء مثله ، وذلك في صف غلام ، يقول شاعرنا في تشبيهه الفريد [١] :

ريمٌ يتيـه بحسنِ صورتِه عبثَ الفتورُ بلحظِ مُقْلَتِـهِ
وكأنَّ عقربَ صدغـه وقفتْ لمَّا دَنَتْ من نـارِ وجْنَتِـهِ

ومن صور ابن المعتز وتشبيهاته الطريفة قوله في وصف جارية وقد جمع فيها عدداً ن الألوان وعدداً من الأزاهير [٢] :

بيضاءُ إنْ لبِسَتْ بياضـاً خِلْتَها كالياسمينِ منضَّـداً في مجلِسِ
وإذا بَدَتْ في حُمْـرةٍ فكأنهـا وردٌ من الـرَّازيِّ حُسْناً مُكْتَسِي
وإذَا بدتْ في صُفْـرةٍ فكأنهـا نِسْرِينُ بُسْتَـانٍ كريـمُ المَغْرَسِ
وإذَا بدتْ في خُضْرةٍ في صُفْـرةٍ فكأنهـا للحُسْنِ طَـاقةُ نَرْجِسِ

ومن الصور الشعرية الفريدة الطريفة التي حاكها ابن المعتز صورة قبر لعاشـق ، ه يقول [٣] :

مررتُ بقَبرٍ زاهـرٍ وَسْطَ رَوْضَةٍ عَليهِ من الأَنوارِ مثـلِ الشقائـقِ
فقلتُ : لمن هذا ؟ فقال لي الثَّرى: ترَحَّمْ عليـه إنـه قبرُ عاشقِ

إن مثل هذه الصورة تعتبر مقدمة مبكرة لمزج شعر الطبيعة بالرثاء عند شعراء أندلس بعد ذلك بقرنين من الزمان .

وحتى في مجال الفكاهة نجد قدرة خارقة لابن المعتز إذا عمد إلى خلق صورة أو سم لوحة ، أو إبداع تشبيه ، فلنستمع ضاحكين إلى قوله [٤] :

الديوان ١٠٠

رواية الصولي للديوان ٤/١٠٠

المصدر السابق ٤/١٠٨

رواية الصولي للديوان ٤/٩٢

هذا الحمارُ من الحميرِ حِمـارُ   ناحتْ عليـه حِلْيَـةٌ وعِـذَارُ

فكأنمـا الحركاتُ منه سواكنٌ   وكأنمـا إقبالُـهُ إدْبـارُ

إنها صورة فريدة فكهة لحمار بليد كسول لا يستجيب لداعي الحركة أو السرعة ، ولا شك أن هذين البيتين هما أصل الصورة الطريفة التي رسمها البهاء زهير بعد ذلك بثلاثة قرون للبغلة في قوله :

لـك يـا صديقي بَغْلَـةٌ   ليْستْ تساوي خَرْدَلَـهْ

تمشي فتحسَبُهـا العُيُـو   نُ على الطريقِ مُشَكَّلَـهْ

وتُخَـالُ مُدْبِـرَةً إذَا   مـا أَقْبَلَـتْ مستعجِلَـهْ

مِقْـدارُ خُطْوتِهـا الطَّوِيـ   ـلةِ حِيـنَ تُسْرِعُ أنْمُلَـهْ

تهتــزُّ وهْـيَ مكانَهـا   فكأنَّمـا هـي زَلْـزَلَـهْ

إن ابن المعتز هو فنان الشعر العربي وأستاذ الشعراء العرب في مجال التشبيه الرائق والصورة الأنيقة النابعة من طبيعة الفن الكامنة فيه ، وملكة الشعر والموسيقى التي خلقت معه ورافقتاه منذ أن كان فتى صغير السن غضّ الإهاب .

وإذا كان لنا أن ننهي الحديث عن شعر ابن المعتز فإنه لا يجمل بنا أن نفعل دون أن نشير إلى أرجوزتيه اللتين تعتبران من أجمل ما كتب من أراجيز في الشعر العربي على طولهما طولاً ملحوظاً يدل على طول النفس وخصوبة الموهبة .

أما الأرجوزة الأولى فقد أنشأها في ذم الصبوح وقد أوردنا طرفاً منها في صدر الحديث عن شعر الطبيعة عند ابن المعتز ، وأما الأرجوزة الثانية وهي بالغة الطول تصل إلى أربعمائة وثمانية عشر بيتاً ، فهي سرد لتاريخ بني العباس منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم حتى الخليفة المعتضد .

ولقد ركز ابن المعتز فيها على تجلية عهد المعتضد وتمجيده ووصف جلال الدولة على زمانه ، والإخبار عن حالتها قبله حيث اضطراب الأمن وشيوع الفاحشة وافتقاد



العدالة والاعتداء على أملاك الناس ومصادرة أموالهم والزجّ بهم في السجون دون سبب ، والحق أن هذه الأرجوزة تعتبر تاريخاً دقيقاً بجانبيه السياسي والاجتماعي لعهد المعتضد بصفة خاصة والعصر العباسي بصفة عامة .

فلنأخذ مثلا لإحدى ظواهر الظلم الكثيرة التي كانت متفشية في بغداد فجاء المعتضد فقضى عليها جميعاً :

فكمْ وكمْ من رجلٍ نبيلِ ... ذي هَيْبةٍ وموكبٍ جليلِ

رأيتُه يُعْتَلُّ بالأعوانِ ... إلى الحُبُوسِ وإلى الدِّيوانِ

حتَّى أُقيم في جحيمِ الهاجِرَهْ ... ورأسُهُ كَمِثْلِ قِدْرٍ فائرَهْ

وجعلُوا في يدِهِ حبالاَ ... من قِنّبٍ يقطِّع الأوصالا

وعلَّقوه في عُرى الجدارِ ... كأنه برادةٌ في الدارِ

وصفَّقوا قفاه صفْقَ الطبْلِ ... نَصْباً بعينِ شامتٍ وخِلٍّ

وحمَّرُوا نُقْرته بيْنَ النُّقرْ ... كأنها قد خَجِلت ممن نظرْ

إذا استغاث من سعير الشَّمسِ ... أجابه مستخرِجُ برفْسِ

وصبّ سجَّانٌ عليه الزّيْتَا ... فصار بعد بِزَّةٍ كُمَيْتَا

حتى إذا طال عليه الجهدُ ... ولم يكن مما أرادوا بُدُّ

قال ائذنوا لي أَسأَل التُّجَّارا ... قرضاً وإلا بِعْتُهُمْ عَقارا

وأَجِّلوني خمسةً أياما ... وطوِّقُوني منكمُ إنعاما

فضايقوا وجعلوها أَربعهْ ... ولم يؤمِّلْ في الكلام مَنْفَعَهْ

وجاءَه المعيِّنون الفجَرهْ ... وأقرضوه واحداً بعَشَرَهْ

وكتبوا صكّا ببيع الضيعهْ ... وحلفوه بيمين البَيْعَهْ

ثم تأدَّى ما عليه وخرجْ ... ولم يكنْ يطمعُ في قُرْبِ الفَرَجْ

وإن تلكَّا أخذوا عمامَتَهْ ‏ ‏ وخَمَشوا أخْدَعَه وهامَتَهْ

وجاءه الأعوانُ يسألونهُ ‏ ‏ كأنهم كانوا يدلِّلونهُ

فالآن زال كلُّ ذاك أجمعُ ‏ ‏ وأصْبحَ الجَوْرُ بعدلٍ يُقْمَعُ

ولا بَنى بانٍ من الخلائفِ ‏ ‏ ولا ملوكُ الرُّومِ والطوائفِ

كما بنى مِنْ أعجب البناءِ ‏ ‏ لا زال فينا دائمَ البقاءِ

إن في هذه الأرجوزة صوراً عديدة للمجتمع وقصصاً متنوعة استطاع ابن المعتز أن يقدمها في صدق برواية فنان وأسلوب شاعر وفكر عالم وقريحة مؤلف ، ومع طول الأرجوزة فإن روح الشعر وموسيقاه لم تتخليا عنها في بيت واحد ، واستعراض الأرجوزة لا يغني عن قراءتها إذا أريد الاستمتاع بها والانتفاع بأحداثها .

إن هذه الأرجوزة تسجل لابن المعتز سبقا آخر في ميدان موضوعات الشعر العربي هو الشعر التعليمي ، والحق أن هذا الحكم لا يصدر عن اجتهاد ، فابن المعتز ليس شاعراً وحسب ، وإنما هو عالم ناقد بلاغي مؤرخ ذو تآليف عديدة تضعه في صف كبار العلماء ، تماماً كما وضعه فنه الشعري في مكان الصدارة بين نوابغ الشعراء .

خاتمة

الجديد في موضوعات الشعر العباسي

إن ابن المعتز يعتبر من الناحية الفنية الحلقة الأخيرة في المرحلة « العباسية » في الشعر العربي ، قبل أن تتأكد أسباب التفتت السياسي والانقسام إلى دول متعددة وتصبح بغداد واحدة من المدن شأنها شأن غيرها من مدن الممالك الإسلامية بعد أن كانت مدينة المدائن وعاصمة السياسة والثقافة والشعر واللغة والعلوم والفنون .

لقد مثّل مسلم بن الوليد وأبو نواس وأبو العتاهية وجماعتهم فترة تحول في بعض وجوه فن الشعر وذلك من ناحية الأساليب التي ابتدعوها والمعاني التي طرقوها ، ومع ذلك فقد ظلوا – باختيارهم أو على الرغم منهم – امتداداً أميناً لمدرسة الأموية والمخضرمين ، وحسبنا على ذلك دليلا شعرهم في المديح – بؤرة التجمع الشعري رضينا أو كرهنا – ولكن من الإنصاف بمكان أن تحسب لهم محاولاتهم التجديدية في نطاق بعض المعاني والأساليب التي لم يكن لهم الفضل كل الفضل في استحداثها بقدر ما كان الفضل فيها للبيئة نفسها .

وهنا لا ينبغي لنا أن نهمل ذكر دعبل الخزاعي الذي يفرض نفسه على المجددين من خلال الصور والصيغ والأساليب والمعاني التي أنشأها في فجر عمره الذي امتد إلى ما يناهز قرنا من الزمان .

وإذا كان تغير وجه البيئة من العروبة الصافية إلى الأممية المعقدة قد أجرى تغييرات واضحة المعالم في أبواب الشعر وميادينه وفنونه ، وبخاصة تلك التي تتصل بالأخلاق لعربية والعشق العذري ، فإنه قد وجد من الشعراء من حافظ على هذا الوجه النظيف ن وجوه شعر الحب وبزغ نجم الشاعر العاشق الفنان العباس بن الأحنف الذي عاش



للحب وشعر الغزل مجدداً فيه مضيفاً إليه مترفعاً عن أبواب الشعر الأخرى من مديح وهجاء وخمر وفخر ورثاء .

فإذا ما استتبت للبيئة أسباب الثقافة العميقة والمعرفة العريضة كان طبيعياً أن تظهر مدرسة شعرية تمثل هذا الاتجاه ، فكانت مدرسة الفكرة الشعرية التي كان أكبر روادها العتابي ، وكان بطلها أبا تمام ، فخدموا شعر المرحلة العباسية وفرضوا على القارىء أن يتدبر أقوالهم مع الاستمتاع بها بعد أن كان الشعر وسيلة للمتعة السمعية دون اللذة الفكرية ، ومن ثم فقد أشاعت هذه المدرسة جواً من النشاط النقدي تمثل في آراء طرحت وكتب ألفت ومبادىء سجلت ، وقد شكّل هذا النشاط البداية الجادة الثابتة لعلم النقد عند العرب .

هذا ومن النصفة بمكان أن نذكر أشجع السلمي كأحد رواد الفكرة الشعرية فلقد كان أشجع مترجحا بين مذهب الفكرة ومدرسة الديباجة .

وتثير قصائد أبي تمام ضجة بتغليب روح المعاني على قسمات الشعر بحيث يبدو الشعر وكأنه قد انحرف عن طبيعته الأصيلة السمحة العذبة البعيدة عن التكلف الراغبة عن الافتعال ، فتحدث ردة طبيعية تشاء طبيعة الأمور أن يكون صاحبها وبطلها أوفى تلاميذ أبي تمام له وأقربهم إلى قلبه ، إنه البحتري الذي قال عن أبي تمام : والله ما أكلت الخبز إلا به ، يعود البحتري بالشعر مرة أخرى إلى مدرسة الأسلوب النضير والموسيقى الوافرة والعناية باللفظ والاهتمام بالجرس والتأنّق في الديباجة ، ويحمل على شعر الفكرة والصورة المنطقية ، ويجدد طبيعة الشعر الأصيل في هذا الإطار الذي أسلفنا والذي تمثلنا له بالكثير من النماذج عند حديثنا عن البحتري ، فيعود الشعر إلى عموده ، وتعود الديباجة المشرقة والإيقاع الحسن واللفظة المنتقاة مرة أخرى ولكنه يخلق إطاراً جديداً بديعاً للشعر العربي تستنبت فيه بنجاح كامل مدرسة شعر الطبيعة التي ثبت أركانها بالإلحاح عليها شاعر الرقة والديباجة أبو عبادة البحتري .

وإذا كان البحتري قد حظي بالشهرة العريضة والسمعة الكبيرة في نطاق المحافظة على عمود الشعر والاحتفال برونق الأسلوب ونصاعة الديباجة ، فإن ذلك لا يمنعنا من أن نذكر بعض الشعراء الذين سبقوه واحتفلوا بهذه الظاهرة الشعرية منهم أبو يعقوب الخريمي ومحمد بن يسير وأشجع السلمي الذي كان له مشاركة أخرى في ريادة الفكرة الشعرية



ويحدث تطور في المرحلة « العباسية » ظن بعض الدارسين أنه قام على يد ابن المعتز وابن الرومي فتظهر مدرسة الصورة الشعرية التي يقدم الشعر العربي من خلالها لوحات عديدة دقيقة الرسم بارعة الألوان بهيجة حينا ، كسيفة حينا آخر ، ثابتة آونة ، متحركة آونة أخرى ، ولكنها في جملتها دفعت بالشعر إلى الأمام ممثلة ما يمكن أن يطلق عليه «مدرسة الصورة الشعرية ». غير أن المستعرض لنماذج الشعر العربي في عصوره المتتابعة — مع اعترافه بفضل كل من ابن المعتز وابن الرومي — لن يجد كبير مشقة في اكتشاف شعر الصورة مبكرا بعض الوقت ، وربما كان ابن هرمة من أوائل الرواد في هــذا السبيل حين وصف كلابه وهي ترحب بضيفه :

وإذَا أَتَانَــا طَــارِقٌ مُتَنَــوِّرٌ نَبَحَتْ فَدَلَّتْهُ عَــلَيَّ كِلاَبِــي

وفَرِحْنَ إذْ أَبْصَرْنَــهُ فَلَقِينَــهُ يَضْرِبْنَــهُ بِشَرَاشِرِ الأَذْنَــابِ

وتظهر الصورة الشعرية لماماً هنا وهناك عند هذا وعند ذاك من الشعراء حتى يطفو على صفحة حياة الشعر العباسي الشاعر الحمصي ديك الجن الذي يفرض نفسه بجدارة الرائد الحقيقي لهذا الفن فيقدم صورة ثابتة ومتحركة وكأنه يمسك بريشة فنان يسمو بموهبته على أقرانه من أبناء زمانه .

ولمناسبة ذكر ديك الجن فإنه ينبغي لنا أن ننبه إلى أن بغداد لم تستحوذ وحدها على الشعراء المجيدين ، فإنه قد وجد من الشعراء من أبى أن يغادر بلده ، ومع ذلك فقد نبه ذكره وذاعت شهرته ، ومن بين هؤلاء الشعراء الذين فضلوا العيش في أقاليمهم ديك الجن الذي آثر مدينته حمص على بغداد ، ومحمد بن يسير الرياشي الذي فعل نفس الشيء وفضل البصرة على بغداد ، ولقد فرض كل منهما نفسه على مسيرة الشعر بحيث يمكن أن نعدّهما في زمانهما هدية الأقاليم إلى الأدب العربي ، هذا فضلا عن كثيرين غيرهم فضلوا الإقامة في بلادهم على الرحلة إلى بغداد حسبما مر بنا في فصل شعراء الأمصار .

وإذا كانت كل من بغداد ، حيث عاش معظم الشعراء والأقاليم مثل الرقة وحلب ودمشق والبصرة والكوفة والموصل حيث عاش بعض من ذكرنا تعتبر من الحضر ، فليس معنى ذلك أن الشعر البدوي قد ذوى وصوّح ، وأن الشعراء البدو قد اختفوا أو بادوا . لقد عاش الشعر البدوي في تلك الحقبة رغم « عباسيتها » ، عاش في البصرة والكوفة على يد القادمين إليهما من البادية الذين كان العلماء يأخذون عنهم اللغة مثل



.بي البيداء الرياحي وأبي فرعون الساسي ومعبد العنبري ، ومثل شاعر البداوة والنقائض ناهض بن ثومة . بل إن الشاعر الأموي المنتمى والنسب محمد بن يزيد الحصْني المسلمي الذي آثر الحياة في حصن مسلمة في ديار مضر — وكان له شأن كبير في بعض ألوان الشعر — يمكن أن نعتبره من كبار الشعراء البدو .

هذا ما كان من ناحية وجه الشعر وأساليبه وشيء من أفكاره ، غير أننا إذا ما أنعمنا النظر في موضوعات الشعر العباسي سوف نلحظ ظهور موضوعات جديدة كل الجدة في سمائه ، ربما كان لبعضها جذور في شعر مرحلة مخضرمي الدولتين ، ولكن أكثر هذه الموضوعات تعتبر في الحقيقة النتاج الواضح للمرحلة العباسية نفسها .

لقد ظهر موضوع رثاء الدول المنهارة عند مخضرمي الدولتين عند كل من أبي العباس الأعمى وأبي عدي العبلي وآدم بن عبد العزيز ، ثم استقر الموضوع ونضج عند البحتري في سينيته المعروفة ، صحيح أن كلا من هؤلاء تناول الموضوع من زاوية بعينها ، وربما كان من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن ذا جدن الحميري كان صاحب أول محاولة في هذا اللون من الشعر ، ولكن الظاهرة الشعرية بقيت ورسخت إلى أن انتقلت إلى الأندلس بعد ذلك بقرون .

ومع رثاء الدول ظهر من جديد رثاء المدن ، ورثاء المدن ليس ظاهرة عباسية خالصة وإن كانت بغداد أهم مدينة رثيت لما أصابها من خراب وما حل بها من دمار نتيجة للحرب الضارية التي جرت بين الأمين والمأمون ، وكان أبرع من رثاها الخريمي وعبد الملك الوراق .

والموضوع الثاني الذي يمكن أن يكون عطاء من الحقبة العباسية للشعر العربي هو شعر الزهد ، لقد ظهرت فيه محاولات فردية قبل ذلك عند آدم بن عبد العزيز ولكنها في الواقع ليس لها من فضل إلا السبق الزمني ، وأما المدرسة الحقيقية لشعر الزهد فقد ظهرت عند أبي العتاهية ، ومحمود الوراق ، وصالح بن عبد القدوس ، وابن كناسة الكوفي ، ومعبد بن طوق العنبري ، ثم امتد القول فيها ونشط عند أبي نواس وأبي تمام والبحتري وابن المعتز ، ولقد كان ظهور شعر الزهد أمراً محتوماً ، ذلك أن الزهد هو الناحية المضادة للتهتك والمجون والخلاعة والفحش ، تلك المزالق تورط فيه شعراء المرحلة العباسية ، فلما أفاقوا على إنذار نهاية الأجل واقتراب رحلة العمر من غايتها انصرفوا إلى التوبة والاستغفار والندم والتوفر على الزهد طمعاً في رحمة الله وغفرانه ؛ إن هذه الصورة بعينها قد تكررت في الأندلس حين ضجت الفضيلة وجأرت بالشكوى



لإغراق شعراء الأندلس أنفسهم في المتعة المادية إلى أبعد أعماقها [1]

والموضوع الثالث الذي قدمته المرحلة العباسية إلى الشعر العربي هو شعر الحرب ، لقد عرف العرب الحرب منذ أن وجدوا ولكن معاركهم كانت معارك قبلية لا تتخذ شكل الحرب النظامية حيث الخطط مرسومة والمواجهة دقيقة وحيث للجيش قلب وجناحان ، وحيث المحاربون فرسان ورجالة ، وحيث المعارك برية وبحرية ، فيها الاستكشاف والمخادعة والكمائن والانقضاض والانسحاب ، هذا النوع من الحرب عرف على أيام العباسيين ، وكان مثبِّت أساس القصيدة الحربية البرية بين الشعراء هو أبو تمام في قصائده التي مدح بها المأمون ثم المعتصم وأتى فيها بمعاني جديدة كان كل من تناول هذا الموضوع فيما بعد — وبخاصة المتنبي — عيالا عليها ، وفي نفس الوقت كان البحتري أستاذ القصيدة الحربية البحرية حسبما مر بنا القول عند الحديث عنه .

وإذا كنا اعتبرنا أبا تمام مثبت أساس هذا اللون من الشعر ، ونعني شعر الحرب ، فإن هناك من سبقه في وضع لبناته الأولى ، إنه علي بن جبلة الشاعر الأعمى المعروف بالعكوّك ، فقد وصف معارك أبي دلف العجلي وحُميد الطوسي وصفا يعجز عنه كثير من عباقرة الشعراء المبصرين ، وإذا كان كل من البحتري والمتنبي تلميذاً لأبي تمام في هذا السبيل ، فإن أبا تمام نفسه ومعه تلميذاه عيال على العكوك في شعره الحربي ومعانيه وصوره التي استحدثها في هذا السبيل .

ولما كانت عاصمة ملك العباسيين تقع على ضفاف دجلة، فقد كان طبيعيـاً أن تمخر عبابه السفن النهرية الجميلة ، وتنتشر على ضفافه القصور المنيفة والبساتين الغناء ، ومن ثم فقد بدأ الشعراء يصفون السفن النهرية التي كان يملكها الخلفاء والأغنياء والتي كانت تسمى الحراقات ، وكانت تأخذ أشكال الأسد حيناً والنسر أو العقاب حيناً ثانياً والدلفين حينا ثالثاً ، والقصر الكبير حيناً رابعاً ، لقد وصف أبو نواس والحسين بن الضحاك سفن الأمين ، وقبلهم وصف مسلم وأبو الشيص المواخر المسافرة في كل من دجلة والفرات ، ومن بعدهم وصف البحتري السفينة الكبيرة ، أو بعبارة أخرى القصر العائم على صفحات دجلة الذي بناه المتوكل وعرف باسم « الزّوّ » ، وصفه البحتري على عهد كل من المتوكل وولده المعتز ، وبذلك يكون وصف السفن هو الموضوع الرابع الذي منحته « العباسية » للشعر العربي . قد يقول قائل إن لبشار محاولة في هذا

---

1) راجع الباب الأول من كتابنا « الأدب الأندلسي : موضوعاته ومقاصده »



الشأن في فترة مخضرمي الدولتين ، غير أنها في الغالب محاولة غير مقصودة وليست من الجودة بحيث تنهض أساساً لهذا الفن المترف المستحدث .

والموضوع الخامس الذي منحته العباسية للشعر العربي هو وصف القصور ، الذي أصبح يعرف بعد ذلك بما يناهز القرن من الزمان باسم « الداريات » نسبة إلى الدار الجديدة ، لقد وصف الشعراء في القرن الرابع قصور الصاحب بن عباد وقصور الحمدانيين وقصور رجالهم في كل من الموصل وحلب تحت اسم الداريات ، ولكن هذا الفن الجديد قد نشأ ونما ثم اكتملت أسباب نضوجه على يد البحتري في أوصافه الكثيرة للقصور العديدة التي بناها المتوكل والمعتز مثل الجعفري والبديع والصبيح والجوسق والكامل وغيرها ، ولابن المعتز هو الآخر محاولات جيدة في وصف قصور الخلفاء المعاصرين له . والأمر الذي تجدر الإشارة إليه أن هذا الضرب من ضروب الشعر قد انتقل بكل مقوماته وأشكاله إلى الأندلس حين وصف شعراؤها قصور ملوك الأندلس والمدن التي استحدثوها كالزهراء والزاهرة والمنى الكثيرة التي أنشأوها في ضواحي المدن الكبيرة [1] .

والموضوع السادس الذي منحته الفترة العباسية للشعر العربي هو شعر الطبيعة ، إنه هدية الحضارة الفنية العباسية للأدب العربي ، لقد بدأ شعر الطبيعة في شكل مقطوعات خضلة ندية يزين بها الشاعر قصيدته التي يقولها في مدح عظيم أو خليفة لكي يستولي على إعجابه ويؤكد لديه مقدرته الشعرية ، وكان ذلك يتمثل غالباً في وصف روضة فينانة أو بستان أنيق ، ثم ما لبث الموضوع أن نزع إلى جانب الاستقلال ثم التخصص ، فأصبح الشاعر يصف الرياض حبـّاً في الطبيعة وليس تقرباً إلى الممدوح، ثم ما لبث أن أعجب بما في الروض من أزاهير ونوار وأثمار وأطيار فوصف كلا بعد ذلك على حدة ، فاكتملت لشعر الطبيعة شخصيته الفنية وأصبح موضوعاً بذاته ، وألمع شعراء الطبيعة في تلك الحقبة العباسية هم البحتري — أبو شعر الطبيعة — ثم ابن المعتز وابن الرومي ، ومن بغداد انتقل شعر الطبيعة إلى حلب فدمشق فالقاهرة فالأندلس حيث نما هناك وترعرع وفرّع وأينع وأزهر وأتى بالثمر البديع .

وليس وصف الطبيعة إلا فرعاً من فروع فن الوصف في الشعر العربي . ولقد أجاد شعراء المرحلة العباسية كثيراً في ألوان الوصف الأخرى غير أن المستحدث المبتدع

(١) راجع هذا الموضوع تفصيلا في الباب الأول من كتابنا « الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده »



فيها إلى جانب الطبيعة هو وصف القيان المغنيات ووصف الأقلام والدفاتر وألـواح الكتابة وأدوات الطرب وهي كلها ظواهر متعلقة بالمناخ الثقافي العباسي

ولقد كان من الطبيعي وقد ارتقت الحياة العقلية ، ونشطت التيارات الثقافية ، ووجد بين الشعراء من كانوا على درجة من العلم تسمح للملوك أن يحترموهم ويجلوهم لفضلهم وعلمهم قبل شعرهم ، أن ينشأ موضوع آخر من موضوعات الشعر — وليكن الموضوع السابع في هذا التصنيف — هو مدرسة الشعر الأخلاقي الإنساني ، ولسوف يقفز إلى الذهن — والأمر كذلك — كل من الشاعرين العالمين المثقفين العتابي والخريمي . لقد طرق كل منهما الموضوعات المتعلقة بالمواقف الخلقية وفلسفة الصداقة وتعريف الصديق ، والحكمة والفضيلة ومسالكهما ، بحيث يمكن أن يعتبر كل مـن الشاعرين رائدا أصيلا لمن جاء بعده من أساتذة علم الأخلاق . هذا فضلا عن عديد من موضوعات القيم الإنسانية التي طرقها كل منهما في شعره .

أما وهما على تلك الحال من الثقافة العالية ، فلا غرابة أن يصف الواحد منهمـا الكتاب بدلا من وصف الكأس ، والصديق بدلا من النديم ، والفضيلة بدلا من الخمر .

أما الموضوع الثامن الذي أهدته المرحلة العباسية إلى الشعر العربي ، وهو مرتبط إلى حد ما بسابقه ، فهو الشعر التعليمي . قد يقفز إلى بعض الأذهان أن هذا النوع من فن القول أقرب إلى النظم منه إلى الشعر ، وهذا صحيح كل الصحة في القرون المتأخرة أما في باكورة نشأة هذا الموضوع إبان المرحلة العباسية فالأمر جدّ مختلف . إن صاحب هذا الفن ومنشئه هو الشاعر العالم أبو يعقوب الخريمي في قصيدته الطويلة التي وصف فيها مآسي بغداد وما حل بها من تخريب أيام حرب الأمين والمأمون وجعل منها وثيقة تاريخية ، ثم سار على نهجه عبدالله بن المعتز في أرجوزته الطويلة التي أرخ فيها لبني العباس ، وقد استعرضنا مقطوعات من كل من القصيدتين ، ولا نظن إلا أن روح الشعر ترفرف على محتوياتهما فضلا عن شاعرية منشئيهما التي لم تكن تسمح لهما إلا بأن يقولا شعرا معجباً مطرباً في أي موضوع يطرقانه وأي فن ينشئانه . لقد كان الصدى السريع لهذا الشعر التعليمي ذي اللون التاريخي هو ما فعله أحمد بن عبد ربه في الأندلس حينما أرخ لملوك الأندلس حتى عهد عبد الرحمن الناصر . مركزاً الأضواء على المعارك الحربية المظفرة التي خاضوها . إن ابن عبد ربه في أراجيزه التاريخية التي أثبتها في كتابه « العقد الفريد » ليس إلا امتداداً طبيعيـاً لمدرسة الخريمي ثم ابن المعتز في شعره التعليمي الذي وضع نواته أبو يعقوب الخريمي . وتعهده بالرعاية ، فجاء من بعده بالإنتاج الثر الوفير .

والموضوع التاسع في مسيرة شعر « العباسية » هو الشعر الفكاهي ، ولسنا نقصد بالشعر الفكاهي بعض صور الهجاء ، وإن كانت بعض صور الهجاء عند الشعراء الظرفاء لا تخلو من فكاهة وطرافة ، وإنما الذي نعنيه هنا هو ما كانت تجود به قرائح الشعراء في مواقف بعينها كشكوى ابن يسير من نعجة جاره « منيع » ، أو شماتة العتابي في عامل معزول ، أو وصف أبي نواس لمغن قبيح الصوت سيء الأداء ، أو وصف أبي فرعون الساسي لمنزله ، أو الحمدوني يصف طيلسانا باليا مهترئا أهداه إليه من اسمه ابن حرب ، أو أبي العجل يصف حماقته ، أو أبي دلامة . هذا فضلا عن الشعر الفكه كل الفكاهة الذي جرى على ألسنة الشعراء المجان في مجالسهم وحال بيننا وبين التمثل له إشفاقنا من أن يضم كتابنا ما لا يجمل بنا أن نورده لما فيه من ألفاظ تباعد بين قائلها وبين المروءة .

والموضوع العاشر الذي طفا على صفحة الحياة الأدبية العباسية هو شعر النساء وندواتهن ، صحيح أن شيئاً من ذلك قد حدث في المدينة في مستهل العصر الأموي ولكن الأمر هناك لم يتعد مجالس القيان إلا في حالات نادرة ، أما في الحقبة العباسية فقد وجد من الشاعرات الحرائر علية بنت المهدي والفارعة بنت طريف وولادة المهزمية . ووجد من القيان عنان وعريب وفضل وسكن وقلم . وهي ظاهرة عباسية محضة من حيث كونها ظاهرة اجتماعية ومن حيث نوعية الشعر الذي كان يجري على ألسنة هؤلاء الشاعرات جاداً كان أم متدنيا .

ولما كان بعض النساء وخاصة القيان منهن قد ازددن ترخصا، وأسرفن ابتذالا فقد هانت المرأة على كثير من الشعراء وتجرأوا في منتدياتهم على القول النابي البذيء يسمعونها إياه تفكهاً وتظرفاً ونهجوا على وصف المرأة شعرا متناولين في وصفهم ما لا تبيح الفضيلة التعرض إليه ، وذاع نوع من الشعر المكشوف لم يكن ذيوعه مألوفا من قبل ، ولعل قصيدة العكوك « الدعدية » أوضح دليل على ذلك .

ولكن يقابل ذلك من ناحية أخرى احترام الشعراء من ذوي العفاف المرأة حتى في مقام الغزل وتلقيبها بأميرتي ومناداتها بسيدتي ومناجاتها بمليكي، إن ذلك نهج جديد وسلوك مستحدث لم يكن مألوفا عند الشعراء في مرحلة ما قبل العصر العباسي . ولعل أشهر من سلك هذا السبيل هو العباس بن الأحنف .

كانت هذه أكثر وجوه العطاء العباسي وضوحاً للشعر العربي ، وأكثر هذا العطاء



غزير مترع فياض ثمين نفيس ، تفرع بعد ذلك وأينع وأتى بأطيب الثمر .

ولكن ذلك كان آخر العهد ببغداد عاصمة الشعر ، فلقد بدأت الدويلات الصغيرة تظهر وتستقل عن العاصمة الكبيرة ، وأخذت عواصم إقليمية تنمو وتلمع وتنفصل ببيئاتها الأدبية ، وبالتالي بشعرائها وأدبائها ، فتفرقت دولة الشعر إلى دول ، ولمعت محافل حلب والقاهرة غرباً ، والري وأصبهان وشيراز ونيسابور وطبرستان وغزنه شرقاً ، كان ذلك عند الحمدانيين والأخاشدة والفاطميين والبويهيين ، والميكاليين والسامانيين والزياريين والغزنويين ، ولكن الشعر العربي إذا كان قد تألق في هذه العواصم الجديدة بعض الوقت ، فإنه ما لبث أن خبا ضوؤه ، وخفت صوته ، وحال لونه ، ودالت دولته بعد ذلك بقرن من الزمان باستثناء شعراء قلائل ظهروا هنا أو هناك، ولكن العزاء الأكبر عن ضعف الشعر في المشرق كان في تألقه ونضوجه وسموه ورفعة شأنه في الأندلس .

على أن حديث الشعر في المشرق بعد بغداد يحتاج إلى مزيد من الحديث ، فإلى بحث جديد في هذا الشأن إن شاء الله .

المصادر والمراجع

لخضر الطائي ، ط وزارة الثقافة ، بغداد ١٩٦٢ م
* أبو العتاهية : أشعاره وأخباره .
تحقيق الدكتور شكري فيصل ، ط جامعة دمشق سنة ١٩٦٥ م
* أبو العتاهية : حياته وشعره .
للدكتور محمد محمود الدش دار الكاتب العربي القاهرة
* اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري .
للدكتور محمد مصطفى هدارة .
ط دار المعارف ، القاهرة .
* أخبار أبي تمام :
لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي المتوفى سنة ٣٣٥ هـ .
تحقيق د . خليل عساكر ، د . عبده عزام ، د . نظير الإسلام الهندي
ط القاهرة .
* أخبار البحتري :
لأبي بكر الصولي المتوفى سنة ٣٣٥ هـ .
تحقيق الدكتور صالح الأشتر ط دار الفكر بيروت ١٩٦٤ م
* الأدب في موكب الحضارة الإسلامية .
للدكتور مصطفى الشكعه ط الأنجلو القاهرة ١٩٦٨ م
* أشعار أولاد الخلفاء .
لأبي بكر الصولي .
ط القاهرة .

• الأغاني :
لأبي الفرج الأصبهاني ط دار الكتب المصرية ، ط بولاق
• أمالي الشريف المرتضى « غرر الفرائد ودرر القلائد »
للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي
ط دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة
• الأمالي والنوادر :
لأبي علي إسماعيل بن القاسم بن عيذون القالي المتوفى ٣٥٦ هـ
ط دار الكتب المصرية ، القاهرة
• أمراء الشعر العربي في العصر العباسي :
لأنيس المقدسي ، ط دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦١
• البيان والتبيين :
لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ
ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة
• البيزرة :
لأبي عبدالله الحسن بن الحسين
ط القاهرة
• تاريخ آداب اللغة العربية :
لجرجي زيدان ، مراجعة الدكتور شوقي ضيف
ط دار الهلال ، القاهرة
• تاريخ الأدب العربي :
لكارل بروكلمان ، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار
ط دار المعارف ، القاهرة
• تاريخ بغداد :
للحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي .
دار الكتاب العربي ، بيروت
• تاريخ الرسل والملوك
لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري ، ط أوربا .
• تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري
للدكتور نجيب محمد البهبيتي ، ط الخانجي ، القاهرة

* تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق
لداوود الأنطاكي ، ط القاهرة ١٢٩١ هـ

* حديث الأربعاء
للدكتور طه حسين
ط دار المعارف ، القاهرة

* حماسة أبي تمام :
شرح أحمد بن علي المرزوقي المتوفى ٤٢١ هـ
ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة

* حماسة البحتري :
رواية ابن أبي خالد الأحول
تحقيق الأب لويس شيخو ، ط بيروت

* الحيوان :
لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ
تحقيق عبد السلام هارون .
ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة

* خزانة الأدب وغاية الأرب
لتقي الدين أبي بكر بن علي بن حجة الحموي المتوفى ٨٣٧ هـ
ط القاهرة ١٢٩١ هـ

* خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب
لعبد القادر بن عمر البغدادي المتوفى ١٠٩٣ هـ
تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي القاهرة .

* دراسات في الأدب الإسلامي
للأستاذ محمد خاف الله أحمد
ط القاهرة ١٩٤٧ م

* ديوان أبي تمام
شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام .
ط دار المعارف ، القاهرة

- ديوان أبي نواس
تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي
ط دار الكتاب العربي بيروت
- ديوان البحتري
تحقيق حسن كامل الصيرفي
ط دار المعارف القاهرة ١٩٦٤ م
- ديوان ديك الجن
تحقيق الدكتور أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري
ط دار الثقافة ١٩٦٤ م بيروت
- ديوان العباس بن الأحنف
تحقيق الدكتورة عاتكة الخزرجي
ط دار الكتب المصرية
- ديوان عبدالله بن المعتز
رواية الصولي ط استانبول ١٩٥٠ م
(الجزءان الثالث والرابع)
- ديوان عبدالله بن المعتز
ط دار صادر ، بيروت ١٩٦١ م
- ديوان المتنبي : شرح أبي البقاء العكبري المتوفى ٦١٦ هـ
تحقيق الأساتذة مصطفى السقا ، وإبراهيم الإبياري ، وعبد الحفيظ شلبي ، ط الحلبي القاهرة
- ديوان مسلم بن الوليد الأنصاري
رواية وشرح أبي العباس وليد بن عيسى الطبيخي الأندلسي المتوفى ٣٥٢ هـ
تحقيق الدكتور سامي الدهان ، ط دار المعارف القاهرة
- ديوان المعاني
لأبي هلال العسكري المتوفى ٣٩٥ هـ
ط مصر ١٣٥٢ هـ
- زهر الآداب وثمر الألباب
لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني
ط دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٥٣ م

- سمط اللآلي
  لأبي عبيد البكري
  ط القاهرة ١٩٣٦
- شخصيات أدبية من المشرق والمغرب
  لمحمد كرد علي ، وعبدالله شريط
  ط دار الحياة ، بيروت ١٩٦٦ م
- شعر دعبل بن علي الخزاعي
  جمع الدكتور عبد الكريم الأشتر
  مطبوعات المجمع العلمي بدمشق
- شعر علي بن جبلة (العكوك)
  قام بجمعه أحمد نصيف الجنابي ط النجف ١٩٧١ م
- الشعر في بغداد
  للدكتور أحمد عبد الستار الجواري
  ط دار المكشوف ، بيروت ١٩٥٦ م
- الشعر والشعراء
  لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري
  تحقيق محمود محمد شاكر ، ط المعارف ، القاهرة
- الصناعتين
  لأبي هلال العسكري
  ط الآستانة ١٣٢٠ هـ
- ضحى الإسلام
  للأستاذ أحمد أمين
  ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة
- طبقات الشعراء
  لعبدالله بن المعتز
  ط دار المعارف ، القاهرة
- طبقات الشعراء
  لمحمد بن سلام الجمحي
  تقديم الأستاذ عبد الحميد فايد ، بيروت

• عبث الوليد
لأبي العلاء التنوخي المعري
ط مكتبة النهضة المصرية القاهرة
• العقد الفريد
لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي
ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٥ م
• العمدة في محاسن الشعر وآدابه
لابن رشيق القيرواني المتوفى ٤٦٩ هـ
ط مصر ١٩٣٤ م
• الفن ومذاهبه في الشعر العربي .
للدكتور شوقي ضيف
ط (رابعة) دار المعارف ، القاهرة .
• فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين
للدكتور مصطفى الشكعه
ط الأنجلو ، القاهرة ١٩٥٨ م
• الفهرست
لابن النديم (محمد بن إسحاق) المتوفى ٤٣٨ هـ
ط القاهرة ١٣٤٨ هـ
• قصة الأدب في العالم
للأستاذين أحمد أمين وزكي نجيب محمود
ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة
• قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر
للدكتوره عائشة عبد الرحمن
(سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية) دار المعارف ، القاهرة
• الكامل
لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد
شرح المرصفي ، ط القاهرة
• لطائف المعارف
لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي المتوفى ٤٢٩ هـ
ط ليدن

- المستجاد من فعلات الأجواد
للمحسِّن بن علي التنوخي المتوفى ٣٨٣ هـ
ط دمشق
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص
لعبد الرحيم العباسي المتوفى ٩٦٣ هـ
ط القاهرة ١٩٤٧ م
- معجم الأدباء
لياقوت الحموي المتوفى ٦٢٦ هـ
ط دار المأمون القاهرة
- معجم البلدان لياقوت الحموي
ط أوربا
- معجم الشعراء
لأبي عبيدالله محمد بن عمران المرزباني المتوفى ٣٨٤ هـ
ط دار إحياء الكتب العربية القاهرة ١٩٦١ م
- من حديث الشعر والنثر
للدكتور طه حسين
ط دار المعارف القاهرة ١٩٦١ م
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري
لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي المتوفى ٣٧٠ هـ
ط دار المعارف القاهرة ١٩٦١
- مواسم الأدب
للبيتي العلوي المتوفى ١١٨٢ هـ
ط مصر ١٣٢٦ هـ
- المؤتلف والمختلف
لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي
ط دار إحياء الكتب العربية القاهرة ١٩٦١ م
- الموشح
لأبي عبدالله محمد بن عمران المرزباني
ط دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٥ م

- نفسية أبي تمام
  للدكتور محمد النويهي
  ط النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٣ م
- نكت الهميان في نكت العميان
  لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي
  ط القاهرة ١٩١١ م
- نور القبس المختصر من المقتبس .
  لأبي عبدالله محمد بن عمران المرزباني
  (اختصار يوسف اليغموري) ط فرنكفورت
- الوحشيات « الحماسة الصغرى »
  لأبي تمام ، تحقيق عبد العزيز الميمني ومحمود شاكر
  ط دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٢ م
- الورقة
  لأبي عبيدالله محمد بن داوود الجراح المتوفى ٢٩٦ هـ
  (سلسلة ذخائر العرب) تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ،وعبد الستارفراج
  دار المعارف ، القاهرة
- الوساطة بين المتنبي وخصومه
  لعلي بن عبد العزيز الجرجاني المتوفى ٣٩٢ هـ
  تحقيق أحمد الزين ، ط القاهرة
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان
  لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان المتوفى ٦٧١هـ
  تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار النهضة المصرية القاهرة وتحقيق
  الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت
- يتيمة الدهر
  لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي .
  تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط القاهرة

المحتوى

الباب الثاني

سمات مجتمع العباسية

الباب الثالث

شعراء الباكورة العباسية

الباب الرابع

التفاعل الشعري في بغداد

الباب الخامس

شعراء مثقفون بلغاء

الباب السادس

شعراء الأقاليم

الباب السابع

شعر الفكرة ومزيد من الصنعة

أبو تمام الطائي

الباب الثامن

مدرسة صفاء الديباجة وعمود الشعر

البحتري

الباب التاسع

الصورة الشعرية

خاتمـــة